

konstantin paustovski

trandafirul de aur

konstantin paustovski



Paustovski trece în posteritate cu toată opera sa de maturitate, omogenă, ca substanță și valoare. Dacă i se potrivește cuiva epitetul de „umanist", lui i se potrivește, căci nimic altceva nu l-a preocupat o viață întreagă decît verticalitatea umană, mereu redobîndită și pe drept dobîndită.

Arta sa am putea-o numi în cele din urmă: a simpatiei. Izvorîtă din această fundamentală calitate omenească și tot pe ea îmbogățind-o. Cîtă vreme omul nu-și va fi epuizat resursele de simpatie (față de natură, istorie, literatură, creație, omenire), Paustovski va trebui să tot iasă în întîmpinarea orizontului său de așteptare.

ION IANOȘI



editura minerva

Lei 5

konstantin paustovski

trandafirul de aur

TRADUCERE DE JANINA IANOŞI
PREFAŢA ŞI TABEL CRONOLOGIC DE ION IANOŞI

EDITURA MINERVA ● BUCUREŞTI
BIBLIOTECA PENTRU TOŢI ● 1981

Ilustraţia copertei: *Tia Peltz*

KONSTANTIN PAUSTOVSKI
ZOLOTAIA ROZA,
Moskva, 1956

PREFAŢĂ

Cel care se va apleca meditativ asupra culturii acestui secol, încercând să-i depisteze relieful în perspectiva momentelor lui de vârf, va trebui să se oprească negreşit la segmentul denumit îndeobşte „interbelic”, în care o seamă dintre principalele valori universale fie că s-au împlinit, fie doar s-au configurat întru o deplină împlinire viitoare. Aşa s-au întâmplat, în orice caz, lucrurile în literatură. Fără a putea prevedea surprizele ce ni le mai rezervă ultimele două decenii ale unui veac în al cărui circuit au pătruns multe popoare capabile de a ne surprinde şi prin ineditul rearticulărilor lor artistice, într-o privire retroactivă, oricum mai sigură, perioada situată între cele două conflagraţii mondiale ni se va eleva ca una dintre cele mai fertile pentru întreaga literatură universală şi pentru numeroasele ei compartimente naţionale. Pentru noi dovada cea mai percutantă o va furniza literatura română, anume atunci şi de atunci în stare de a se înălţa până la altitudinea unei a doua clasicităţi, comparabilă printr-un impresionant şir de personalităţi ilustre cu epoca marilor clasici din secolul premergător. Dacă vom depăşi însă domeniul ce ne este prin excelenţă familiar, vom constata numeroase alte realizări de excepţie relativ de sine stătătoare şi cu motivaţii distincte, asemănătoare totuşi prin capacitatea de a insufla, în aproximativ acelaşi răstimp, o aceeaşi ieşită din comun vigoare, în perimetrul mai multor literaturi naţionale. Invocând o probă indubitabilă de pe meridiane îndepărtate de ale noastre, vom constata înflorirea literaturii nord-americane tocmai în acei ani şi acele decenii mediane, o ţâşnire individualizată şi compactă de valori, care aveau chiar să suplimenteze valoarea întemeietorilor şi întemeierilor de la care porniseră şi pe care se bizuiseră:

efect *feed-back* dintre acelea pe care omenirea le-a experimentat practic, deocamdată în afara vreunei teorii cibernetice. Revenind la Europa, vom putea uşor găsi, pentru acelaşi timp, exemple ale noilor desăvârşiri poetice, atât în spaţiul cultural englez sau francez, cât şi în cel propriu-zis german, ori cel de limbă germană, dar genetic şi structural aparţinând unei Austrii ce tocmai îşi pierduse supremaţia politică, dar pe care reuşea acum s-o compenseze printr-una medicală, muzicală, literară, dovadă a nebănuitelor revanşe de care câteodată se dovedeşte capabil, nu numai individul, ci o ţară întreagă.

Noua literatură rusă ni se va impune, curând, ca demonstrând în alţi termeni o aceeaşi ecuaţie. E drept că asupra scriitorilor ruşi apăsa poate o tradiţie mai inhibantă prin măreţie decât oriunde altundeva. După Puşkin şi Gogol, Lermontov şi Nekrasov, Dostoievski şi Tolstoi, au găsit totuşi suficiente resurse în ei şi în lumea lor o seamă de mari şi foarte mari artişti ai cuvântului, reuşind, cu modestie şi sfială, precum Cehov, să-şi egaleze maeştrii terifianţi: umanitatea se putea rearticula la fel de convingător, deşi pe alte baze decât cele monumentale. Printre miracolele literaturii ruse se numără şi această putinţă de a nu se lăsa strivită de insuportabila povară a Cuvântului definitiv străfulgerat prin Lume de către acel maximalist Dumnezeu-Tată care fusese Lev Nikolaevici, şi de către la fel de imperativul demiurg Feodor Mihailovici al unicei sale lumi posibile, dar care, odată creată, era de neignorat şi de neeludat; putinţa acestei literaturi (care în condiţii de frustrare a trebuit să-şi asume în bună măsură şi funcţia politicii, a moralei, a filosofiei) de a merge mai departe şi de a-şi îndeplini menirea şi în vremurile în care putea beneficia de numeroase vecinătăţi civilizatorice şi culturale care, în cadrul osmozelor inedite, să nu-i tocească acuitatea.

În virtutea acestei apetenţe pentru o continuitate lipsită de complexe a întâmpinat literatura rusă noul secol şi a înaintat printre convulsiile fără de precedent care îl inaugurau, decisă să le transfigureze chiar pe acestea în alcătuiri artistice perene. Felul în care se reuşea în această

transmutare din indeterminarea năvalnică a existenţei într-o statornicie a formei poetice pilduitoare l-am putea dovedi prin multe trudnice şi exemplare traiectorii scriitoriceşti. Dintre ele ne vom opri doar o clipă asupra celei parcurse de Alexandr Blok; şi aceasta nu numai din pricina inegalabilului său har poetic, pe măsura inegalabililor săi predecesori, ci pentru că acest clasic al simbolismului rus mai simboliza şi caracteristice mutaţii de soartă şi de natură intim poetică, în a căror prelungire directă ne vom putea întâlni cu artistul pentru a cărui înţelegere am pornit la drum de-atât de departe.

Blok este romanticul nimerit printre realisme şi naturalisme, de viaţă vreau să zic, pe care, de la un timp, a reuşit tot atât de puţin să le nesocotească pe cât de puţin a fost în stare să-şi renege propria natură. Dacă la început el şi-a mai putut imagina o lume pur poetică pe care să fie el anume chemat s-o păstreze nealterată, ca pe o mântuire muzicală fie ea şi trecătoare, ca pe o purificată de orice impurităţi înălţare a sentimentului într-o unic autentică trăire efemeră, expurgare sublimă de patimi, încântare tânguitoare, dialog monologat, temă cu nesfârşite variaţiuni, neobositoare doar graţie inventivităţii melodice şi armonizatoare – această eterată şi elevată melopee a trebuit curând să se confrunte, întru propria ei frângere şi îmbogăţire, cu ceea ce esteticienii numesc „proza vieţii” şi ceea ce, în condiţiile specific petersburgheze din acea vreme, a însumat: revolta cartierelor muncitoreşti şi sângeroasa ei înăbuşire; „marele război al oamenilor albi”, cum avea să numească Arnold Zweig primul război mondial, privit acum de pe cealaltă parte a baricadei, cea care, virtual câştigătoare, sucombase anterior într-o ruşinoasă înfrângere; după care a urmat revoluţia, răscumpărând eşecul printr-o mai răsunătoare victorie, una periclitată în primii ani, dar apărată şi consolidată cu succes, inclusiv prin efortul câtorva „maeştri ai culturii”. Dintre ei nu avea să lipsească Alexandr Blok, cel provenit din înalta societate intelectuală rusă şi atâta vreme suspectat – de alţii şi de el însuşi – de a fi căzut irecuperabil

pradă decadentismului. Faptul că nici aşa-numitul decadentism nu s-a dovedit, la o privire mai bine cumpănită, decadent, e unul dintre învăţămintele pe care cercetătorii anevoie îl vor rememora în raport cu alte experienţe ulterioare, bănuite de acelaşi morb: învăţăm greu din trecutele noastre greşeli! Mai puteau fi trase învăţăminte şi din imprevizibila maturizare la care a fost constrâns de evenimentele istorice dure un poet până nu demult îndrăgit în cele mai elitare saloane literare. Şi poate că tocmai din această ciocnire între poezie şi istorie, o poezie moştenitoare a unor excelente modele şi sigură de propria ei virtute autonomă şi o istorie răscolitoare şi dislocatoare, revoluţionară la propriu şi la figurat, violentă şi predispusă la violentări plebee în raport cu aristocratismele, această ciocnire, aşadar, explica poate cel mai bine obligaţia literatului şi a literaturii de a se schimba. Alternativa era retragerea, în ultimă instanţă echivalentă cu dezertarea, sau adaptarea care, în cazurile cele mai cutezătoare, îi proiecta pe scriitori pe creasta celor mai tumultuoase – şi periculoase – valuri ale istoriei. Mai erau şi tentative de alternare a laturilor acestei alternative, marcate şi ele, se înţelege, de o acută dramă. Dincolo de variante, tot atâtea câte personalităţi se afirmaseră în şi de-a lungul acestor ani, determinările istorice se lasă (cel puţin în raport cu literatura rusă, devenită pe parcurs principal nucleu constitutiv al tinerei literaturi sovietice) relativ uşor depistate.

În rememorările acelor specifice regrupări valorice, de sub influenţa decisivă a revoluţiei socialiste victorioase, mai toată lumea a recunoscut sau a fost în cele din urmă obligată să recunoască însemne revoluţionare concrescenţe în domeniul artelor, reverberând pe parcursul anilor douăzeci impulsuri de înnoire şi configurând o serie de opere interesante şi importante. Nimic mai uşor decât să cităm nume şi titluri de mare prestigiu în aceşti ani, beneficiind de cezura istorică şi a războiului mondial şi a războiului civil, de întreaga lor încărcătură dramatică, nume şi titluri din artele poetice, plastice, muzicale sau (în

curând) cinematografice. În parte şi împreună ele dovedesc resursele estetice uriaşe ale răsturnărilor sociale inedite, având ca prim efect, eventual, şocul şi inhibiţia (măcar pentru faptul că urmăreau alte obiective imediate), secondate însă imediat de o descătuşare şi împrospătare a forţelor artistice, la rândul lor mlădiind structurile care le generaseră. Este semnificativă şi rapiditatea cu care unii artişti de dinainte cunoscuţi şi recunoscuţi se arată dispuşi să se înscrie prin noi opere în circuite culturale altminteri articulate, ca şi masiva apariţie, aproape concomitentă, a unui însemnat număr de tineri artişti talentaţi, care timp de câteva decenii aveau apoi să domine viaţa culturală sovietică. Numai în literatură numărul acestora din urmă a fost de ordinul mai multor zeci, cantitate cu o deplină acoperire calitativă. Debutul surprinzător de matur al atâtor tineri, deseori mai degrabă autodidacţi decât beneficiari ai unei sistematice instrucţii medii şi universitare, trecuţi în schimb temeinic prin ceea ce obişnuim să numim „şcoala vieţii”, se explica de fapt prin această anume şcoală, ce-şi condensa clasele şi materiile echivalente unei global precipitate dinamici sociale. Numai astfel se limpezesc motivele amintitei ţâşniri de talente, de unde parcă nici nu te aşteptai şi la vârste la care, în condiţii mai calme, adolescenţii preferă să se dedice răbdătoarelor exerciţii pregătitoare. În anii douăzeci se afirmă astfel, succesiv, o serie de tineri, ei înşişi de douăzeci, douăzeci şi ceva de ani, printre ei şi cel care ne va interesa, în cazul de faţă, cu deosebire, chiar dacă mai puţin năvalnic în pornire şi cu o mai lentă deplină confirmare a zestrei sale poetice.

În acest punct nu strică să regândim o clipă şi deceniul următor, mult controversaţii ani treizeci, pe care în zelul lor polemic, dornic de rapide îndreptări, unii comentatori se arată dispuşi să-i situeze pur şi simplu la antipodul anilor douăzeci. Ar rezulta însă o prea elementară aritmetică, încătuşarea elanului, sistarea experimentării, gâtuirea deschiderilor, frângerile şi înfrângerile fiind considerate în directă dependenţă de deformările dogmatice ale teoriei marxiste şi ale practicii construcţiei socialiste care,

devreme ce ajunseseră din ce în ce mai conturate în politică, economie şi ideologie, nu era de presupus să nu se fi extrapolat şi în cultura spirituală, în creaţia artistică mai cu seamă. Aşa, cel puţin, raţionează respectivii analişti, pentru ei fosta libertate a căutărilor şi diversitate a soluţiilor erau obligatoriu treptat îngustate şi anihilate în chingile unor prescripţii schematice, fatale pentru artă.

Acest diagnostic este, fără îndoială, corect întrucâtva, dar numai până la punctul dincolo de care „viclenia istoriei” – a mai multor subansambluri de istorie, printre care şi literatura – încurcă multe dintre calculele noastre. Adevărul este că tendinţe contradictorii influenţaseră literatura încă din anii douăzeci, şi nu neapărat într-o perfectă adecvare cu antinomiile proprii altor sectoare ale vieţii sociale. Această posibilă desincronizare avea să se evidenţieze cu mult mai multă pregnanţă anume în anii treizeci şi către sfârşitul acestora. Pe de o parte, viaţa politică şi ideologică ajunseseră să sufere o serie de involuţii, care însă n-au putut la rândul lor opri procesele evolutive din chiar aceleaşi domenii; pe de altă parte, cu tot transferul preceptelor şi prescripţiilor limitatoare către sfera artei şi în ciuda daunelor provocate acesteia, arta a reuşit pe parcurs să mai şi scape de sub controlul dogmelor inhibatoare sau, chiar fără a scăpa de el, a reuşit compensări estetice demne de toată atenţia. Nu este vorba, bineînţeles, de vreo pretinsă „puritate” rezultată de pe urma dezangajărilor. Asemenea cazuri sunt puţin numeroase şi nici ele lineare. Este vorba, cel mai adesea, de o suplimentare valorică a chiar unora dintre relativ limitatele „comenzi sociale”, de factură să zicem publicistică ori reportericească, sau vizând reconstituiri istorice de o mai nouă sau mai veche sorginte, de o certă capacitate a creatorilor în a „refuncţionaliza” o tramă tematică sau ideatică saturată de prejudecăţi: schematismul ei abstract se putea converti într-o concretă şi viabilă existenţă artistică. În acest fel s-a ajuns la complicata situaţie în care artişti de marcă plăteau tribut unor convenţii şi convenienţe, dar reuşeau totodată să şi scape de sub dictatul lor, să le depăşească, să le anihileze

în temeiul unui relativ autonom şi mai durabil adevăr artistic – ambele tendinţe coexistând, nu o dată, în cadrul aceloraşi creaţii, cu pondere variată. În orice caz, presupunerea cu privire la strivirea definitivă a marilor talente sub lespedea dogmatismului este, în această formă a ei sumar generalizatoare, ea însăşi de un dezolant dogmatism; inclusiv în raport cu artiştii până la capăt angajaţi în plan social, inclusiv în privinţa propriilor lor erori, ulterior recunoscute sau nerecunoscute de ei. „Viclenia” la care făceam aluzie ar putea fi, de pildă, lesne ilustrată prin invocarea unor excelente filme din anii treizeci, în speţă dintre cele pe teme acut politice şi nu străine de unele simplificări sau chiar deturnări ideologice; filme care, în ciuda acestor greşeli de concepţie şi laolaltă cu ele, au intrat în fondul de aur al cinematografiei universale şi au stat chiar la temelia înfloririi ei ulterioare. După cum aceeaşi „viclenie” a unei superioare, în dialectica ei, algebre a făcut ca romane marcate negativ de epoca în care ele au fost elaborate şi pe care au dorit s-o slujească până la capăt, s-o slujească prin chiar neînţelegerea unor mecanisme asupra cărora numai o ulterioară autocritică avea să arunce lumina – să supravieţuiască propriilor lor naivităţi şi parţiale căderi, fortificându-se eventual în timp şi pe laturi neluate iniţial în seamă. Pentru a fi cât mai lămurit, voi spune că anii treizeci nicidecum nu-i va putea înţelege cel ce va încerca să revopsească o culoare în cea opusă ei; şi nici cel care va căuta să-i localizeze valorile numai exclusiv în forme artistice sau destine scriitoriceşti situate în spaţii relativ neutre în raport cu iureşul evenimentelor. Cernerea reuşitelor va trebui să ţină seama de toate formele particulare şi de toate destinele individuale, inclusiv de cele ce-şi asumaseră poziţii inconfortabile prin potenţiala uzură rapidă a temelor şi ideilor, interogaţiilor şi soluţiilor preconizate. Ceea ce de asemenea nu urmăreşte nicidecum să limiteze discuţia la aceste situaţii şi cazuri, în felul lor problematice. Fiecare artist îşi are propria lui dramă, împletită cu şi în timpul dramatic pe care îl traversează ca parte de lume şi ca parte din literatura

lumii.

Oprim aici derularea acestui timp istoric, pentru a circumscrie în cadrul său un destin ca cel al lui Paustovski, configurat în anii douăzeci şi împlinit (într-o iniţială împlinire, dacă putem spune aşa) tocmai în acei problematici ani treizeci. Şi totuşi, destinul literar al lui Konstantin Gheorghievici începe prin a fi singular şi continuă destul de multă vreme astfel, prin chiar modul cam împiedicat şi şovăielnic de a se contura. Paustovski este mai vârstnic decât veacul cu opt ani, el se situează între generaţia care avusese prilejul să se formeze şi să se afirme până la război sau revoluţie şi cea pe care „locomotiva istoriei” avea s-o proiecteze cu repeziciune în maturitate. Pentru el idealul începe cu Blok, un ideal romantic efectiv de neatins atunci când propriul său promotor începe să-l depăşească. Într-un anumit sens, Paustovski va rămâne romantismului promovat de „cel dintâi Blok” chiar mai fidel decât Alexandr Blok – într-un sens consonant îmbogăţirilor visătorului romantic iremediabil Alexandr Grin, celălalt timpuriu maestru al său, păstrat ca atare pentru totdeauna. Această ucenicie nu era însă suficientă pentru o proprie şi inconfundabilă afirmare, după cum nici Kievul copilăriei şi tinereţii, cam periferic şi vetust, nu-i mai ajungea. De aceea nu aveau cum să-l mai satisfacă nici primele povestiri publicate, cu maniera lor prea acuzat lirică, pendulările lor incerte între vis şi realitate, în care totuşi visul precumpănea. Ulterior el şi-a asumat, din acest motiv, o tăcere îndelungată tocmai nimerită pentru a cunoaşte multe meserii, multe colţuri de ţară şi foarte mulţi oameni, adică tocmai realitatea anilor războiului şi ai revoluţiei, fără de care niciun romantism şi nicio reverie nu şi-ar fi putut dobândi deplina credibilitate. Şi nici n-au dobândit-o cu uşurinţă, dovadă anii lungi de lucru la primul său roman, simbolic intitulat *Romanticii,* roman ce avea să fie publicat de-abia în 1935, deşi fusese terminat în manuscris încă în 1923.

Anul 1923 e marcat printr-o carte dragă inimii lui Paustovski, scrierea cea mai cunoscută a lui Grin, *Pânze*

purpurii. Aceasta ar fi fost o cale posibilă de urmat pentru temperamentul lui Paustovski, cale de puţini experimentată, aceea a exaltării unui ideal de umanitate independent de putinţa sau neputinţa înfăptuirii lui, a încrederii neţărmurite într-o minunată şi utopică ţară a nimănui şi a tuturor; cale pe care cu tragică încăpăţânare şi consecvenţă a parcurs-o inadaptabilul Grin, dar de la care Paustovski începuse să se abată, Alternativa pentru el ar fi putut fi cea pe care „sudicii” ca şi el, în plus şi prieteni apropiaţi, o explorau tocmai atunci: mai tânărul cu doi ani Isaak Babel, care a publicat tocmai în 1923 primele povestiri, după o similară lungă întrerupere de dragul cunoaşterii vieţii prin profesii dintre cele mai variate, povestiri devenite celebre în cartea *Armata de cavalerie* (1926); mai tânărul cu trei ani Eduard Bagriţki, care îşi publica poeziile în ziare şi reviste odessite şi se pregătea pentru poemul ce avea să-l facă celebru, *Gânduri despre Opanas* (1926); sau mai vârstnicul cu un an Mihail Bulgakov, fost coleg de liceu la Kiev, devenit medic şi autor al unui prim cunoscut roman, *Garda albă* (1925), adaptat tot de el în drama *Zilele Turbinilor* (1926). Această decisă implicare într-o recentă şi teribilă istorie a confruntărilor, deşi trăite şi asimilate tot în Kievul şi Odessa bântuie de războiul civil, nu i-a fost cu putinţă lui Paustovski: atenţia lui a fost mai puţin reţinută de baricade, de încrâncenări politice, diagnosticate dintr-o tabără sau alta; pe el l-au preocupat mai degrabă trăirile individuale şi intime ale acestor ani, îndeobşte nepredispuşi reliefării lor de sine stătătoare. Sau numai într-un cadru strict şi apăsat social predispuşi către aşa ceva, precum în tabloul zugrăvit de Bulgakov cu privire la destrămarea unui fost univers intelectual privilegiat, nimerit în viitoarea luptelor politice. Tema era situată în prelungirea celei cehoviene; în planul antecedentelor ei prerevoluţionare o încercase în primul său roman şi Paustovski; asupra deznodământului său cel mai dramatic din timpul revoluţiei iată însă că nu mai avea forţa de a se pronunţa, comparabilă cu cea a confraţilor săi „sudici”.

Debutul efectiv al lui Paustovski, ulterior acelei lungi pauze de după primele tatonări, nu suportă astfel comparaţia cu cel al altor scriitori având o experienţă similară până atunci, dar reuşind mai rapide şi mai percutante – ca valoare şi efect – ieşiri către actualitatea palpabilă şi palpitantă. Paustovski este un domol şi un meditativ, el acumulează şi dă târcoale, îşi înconjoară de departe subiectele preferate şi le tot încearcă gustul, nu se lasă terorizat de precipitările timpului real, îşi acordă timpul subiectiv de care are nevoie să se pregătească pe deplin pentru menirea sa. Că pe parcurs ar fi putut să pară un întârziat, nu prea bine sincronizat cu lumea şi ca atare nu foarte luat în seamă, pe drept şi pe nedrept, era un risc pe care acest om fără predispoziţii pentru glorie şi l-a asumat de la început şi a continuat să şi-l revendice şi atunci când gloria s-a arătat mai interesată de el.

În anii douăzeci, când creşte vertiginos faima multora dintre apropiaţii lui, când „sudicii” prin naştere sau prin adopţie Babel, Bulgakov, Bagriţki, Ilf, Oleşa, Kataev şi alţii se afirmă pe cât de intempestiv tot pe atât de matur, Paustovski şovăie încă între manierele în care să se consfinţească. El scrie în prelungirea mai vechiului său „ciclu sudic” alte povestiri despre Kievul, Sevastopolul, Odessa ori Caucazul prin care trecuse şi în care zăbovise, sub influenţa lui Grin compune povestirea *Etichete pentru mărfuri coloniale,* bogată în vise despre ţări îndepărtate şi fabulări despre călătorii şi întâlniri mirifice, alte povestiri şi alte romane *(Nori strălucitori)* încheie precumpănitor lirică, dar cu infuzii de reportaj, fapte şi oameni, sentimente şi trăiri, un epic şi un dramatic mlădiate liric, crize şi tragedii subsumate bunelor intenţii şi înaltei moralităţi. Poate că drama timpurie a lui Paustovski constă tocmai în sfiala sa caracteristică de a ieşi în întâmpinarea dramelor acute şi aspre, în predispoziţia sa pentru încredere şi înţelegere într-o vreme dominată obiectiv de neîncrederi şi neînţelegeri. Mă gândesc că ritmul lent în care se găseşte şi ne găseşte, îşi află adică auditorul, s-ar putea explica prin această dominantă a talentului său, mereu lirică şi afectivă (cu

inflexiuni sentimentale). Oare nu de o vremelnică inadecvare la epicul dramatic al istoriei să fie vorba, inadecvare vizibilă dacă o comparăm cu povestirile lui Babel despre armata de cavalerie a lui Budionnîi sau cu povestirile lui Şolohov de pe Don?! Oare nu se găseşte Paustovski un pic în situaţia memorabilului personaj babelian, în visătoarea sa aşteptare a făuririi unei Internaţionale a oamenilor buni?!

Arta e în stare de multe la care nici nu te-ai aştepta. Grin a reuşit tocmai din această visătoare aşteptare (compensarea a unei biografii deznădăjduite) să-şi elaboreze opera – care avea să dobândească o actualitate pe termen lung, pe măsura inactualităţii sale pe termen scurt. Paustovski era, cum am spus, aşa şi nu tocmai. Pe el îl interesau şi alte lucruri decât cele spre care îl îndemnaseră iniţialele sale date temperamentale şi caractereologice. Şi se mai şi pregătea pentru o viaţă lungă, spre deosebire de Grin care avea să se stingă în 1932. Paustovski îşi va aminti de acest frate mai vârstnic într-unul din portretele sale memorabile, *Viaţa lui Alexandr Grin;* el va căuta însă o împlinire a sa proprie.

Pentru scriitorii generaţiei sale şi din cercul său de prieteni nu este caracteristic faptul că această împlinire – la un prim nivel – se produce de-abia în anii treizeci. Afirmările şi recunoaşterile se situau, îndeobşte, în deceniul anterior, în care unii dintre ei îşi consumaseră talentul şi chiar viaţa, din care alţii treceau, în virtutea acelor succese, într-o altă contemporaneitate, pe care aveau s-o onoreze deplin sau numai în parte. Biografiile existenţiale şi literare cunosc traiectorii ascendente şi descendente, tragice întreruperi sau glorii asurzitoare (şi ele meritate sau nemeritate). Paustovski continuă să-şi caute propriul destin inconfundabil în acest hăţiş al faptelor de viaţă şi de artă, glorioase şi tragice. Fire naivă, şi în sensul schillerian al unei consonante echilibrări cu echilibrul naturii, dar şi al „naturii umane”, predispus pentru blândeţe, bunătate, frumuseţe, pentru tot ceea ce îi poate alimenta optimismul nativ şi niciodată abandonat, Paustovski se înscrie fără

efort şi fără crispare în coordonatele dominant constructive şi eroice şi ale vieţii şi ale artei. Reporterul fusese dintotdeauna, virtual sau real, prezent printre feţele sale scriitoriceşti; acum – în prima jumătate a noului deceniu – el irumpe la suprafaţă cu o apetenţă şi putere unice în biografia sa. Romanele *Kara-Bugaz, Colhida* şi *Marea Neagră* ne stau mărturie: ele sunt romane-reportaje, romane construite documentar, cu o mare libertate a amalgamării celor mai diverse fapte şi documente, cu o tramă epică de obicei redusă şi îmbogăţită prin montaje variate, de la paranteze lirice până la secvenţe cinematografice, de la cunoştinţe enciclopedice până la rezumate de vieţi omeneşti, autentice şi inventate, inventate pe temeiul autenticităţii lor. Acest stil liber al naraţiunii, pe urmele fierbinţi ale realului şi al propriei inventivităţi, permiţându-şi cele mai insolite amestecuri şi îngemănări dintre materii de provenienţă diferită sau polară, se află la ordinea zilei şi este agreat în literatura sovietică, dar şi în cea nord-americană, dovadă că între anumite tendinţe, puternic înrădăcinate în propriul sol istoric, pot fi detectate paralelisme sau interferenţe, cu putinţă în virtutea altor comuniuni, tehnice, civilizatorice, estetice. Fapt este că acum Paustovski se simte în stare să se confrunte cu realitatea construcţiei socialiste, pe care o proiectează pe un vast ecran şi al istoriei şi al biografiilor umane exemplare. Omul îl atrage ca univers întotdeauna exemplar, ca model de exemplaritate şi în reuşite şi în căderi. Nimerit la Petrozavodsk la îndemnul gorkian de a reconstitui istoria vechilor uzine ruseşti, el nimereşte din întâmplare în miezul altei istorii, cea care a proiectat până atât de departe un fost ofiţer napoleonian căzut prizonier, a cărui pătimire o şi descrie în *Destinul lui Charles Lonceville.* După cum într-o altă *Povestire nordică* incifrează o altă istorie a pătimirilor umane, urcând din vechimea răscoalei decembriste până târziu.

Scriitorul este, se vede, plămădit dintr-un talent căruia nu-i priesc graniţele tematice stricte. Delimitarea îi seamănă a limitare. Ceea ce îi convine este, dimpotrivă, o

nelimitare a orizontului, o jucăuşă lunecare dintr-una într-alta, o cuprindere a multe şi cât mai multe din câte ar putea descoperi curiozitatea. Îl fascinează prezentul, dar un prezent anume înrădăcinat în trecut şi prelungindu-i ecourile. Îl preocupă faptele, însă tocmai cele a căror faţă ascunsă pretinde meditaţia. Îl interesează socialul în care se topesc cât mai inedite porniri individuale, motivaţia intimă a efectului public. Starea de veghe i se pare bine servită tocmai de visare, după cum în ideal se încăpăţânează să recunoască realitatea umană cea mai de preţ. Nimic mai firesc, în lumina acestor întorsături şi substituţii, decât ca reportajele sale să ni se dezvăluie drept produse ale celei mai libere fantezii (şi invers, desigur), nimic mai de înţeles decât ca toate cele precis determinate să-şi aibă şi să-şi mărturisească reversul lor veşnic.

În a doua jumătate a deceniului discutat dobândeşte Paustovski deplina şi în curând pe deplin recunoscuta sa măiestrie de poet, pictor şi cântăreţ al naturii, o capacitate de revitalizare a doar aparent nevitalului în care nimeni dintre contemporani nu l-a putut egala. Pe urmele unui Bunin sau Prişvin, o artă specific „picturală” a prozei a reînviat tocmai datorită capacităţii lui Konstantin Gheorghievici de a se apropia cu neţărmurită duioşie, cu o mereu înnoită curiozitate şi sufletească disponibilitate, de natura Rusiei centrale. *Pe meleagurile Meşcerei* şi *Zile de vară* impun pe un nou mare peisagist, îndrăgostit de natura blândă şi molcomă a uneia dintre cele mai vechi şi autentice zone ruseşti, cea dintre Riazan şi Vladimir, zonă în care fuzionează intim natura cu istoria, pentru a se acorda laolaltă cu stările sufleteşti ale călătorului. Peregrinările se numără printre îndrăgitele de mult patimi ale scriitorului, el hoinăreşte tot mai des prin oraşe, sate, păduri, de-a lungul râurilor şi lacurilor acestor fermecate în ochii lui părţi de ţară şi de lume, a căror vrajă se tot străduieşte s-o priceapă cu ochii şi s-o transpună în cuvinte; în cuvinte cât mai simple şi mai percutante, în care artele poetice, muzicale şi plasticizatoare să fuzioneze cât mai

deplin. Poet printre prozatori, Paustovski se dovedeşte acum, mai ales prin acest filon al creaţiei sale – un pictor printre poeţi, intim înrudit (deşi într-o cheie mai discretă, într-o tonalitate mai pastelată, care nu doreşte câtuşi de puţin să şocheze) cu impresioniştii, cu marea lor artă în a muzicaliza picturalul, ceea ce îi apărea ca zestre şi menire a poeziei înseşi. Despre impresionişti el avea să scrie pagini de mare vibraţie, iar dorinţa de a cunoaşte Parisul, târziu împlinită, era atât de vie şi din pricina tablourilor şi oraşului lor, oraşul şi al atâtor scriitori de timpuriu îndrăgiţi. Arta şi creatorii încep să-l preocupe pe Paustovski tocmai acum ca temă pe care orice scriitor e în drept s-o prelucreze în rând cu celelalte şi fără a le-o opune. Dacă natura şi istoria intră în suple alianţe şi aliaje, dacă ambele constituie cadrul propice al desfăşurării vieţii omului, dacă această viaţă trebuie neapărat să-şi găsească rostul creator, chiar şi în cele mai umile cu putinţă forme, înseamnă că o putere pe deplin creatoare validează pe deplin şi umanitatea din om; înseamnă că tema artei şi a artistului nu face decât să desăvârşească singura preocupare de fapt demnă de un scriitor, cea – prin natură şi prin istoric – îndreptată către om. La antipodul oricărui narcisism, prin privirea aţintită asupra secretelor propriei meserii şi a meseriilor înrudite ei, Paustovski vrea să se şi să ne dumirească asupra secretelor acelui prototip al facerii măiestrite prin care munca îşi descoperă virtuţile inerent demiurgice. Fără gesticulaţii şi fără emfază urmăreşte el aceste secrete, ca definitorii pentru umanitate.

În acest, aproximativ, mod se configurează prima etapă de maturitate a scriitorului, în rând cu mulţi alţi confraţi ai săi, dar destul de vizibil distinct de ei. Poate că deosebirile constau într-o mai mare încredere în continuităţi, cele pe care un timp al accentuării discontinuităţilor le va repune mai apoi în drepturi. Poate că diferenţele constau şi într-o mai afişată şi asumată propensiune către echilibru, dincolo de rupturile ce pentru moment ar putea ele mai degrabă să solicite atenţia scriitorilor. Aceste distribuţii de accente nu vor deloc să sugereze un avantaj poziţional de partea lui

Paustovski; ele constituie o situaţie de fapt, care ar putea să favorizeze şi să defavorizeze creşterea deopotrivă. O perspectivă valorizatoare mai calmă şi mai cuprinzătoare putea, desigur, feri de intempestive partizanate – în schimb o prea mare încredere în rimele obligatorii ale vieţii putea sustrage privirii convulsiunile ce marcau epoca în substanţa ei. Dacă Paustovski este un romantic, atunci el este un romantic de factură clasică, unul dintre cei care încearcă să reabiliteze sănătatea romanticului, până la urmă identitatea lui cu clasicul. Dar nu cumva prea multă sănătate strică? Poţi avea tot timpul încredere în echilibru, în bunătate, numai în bunătate, în bine şi frumos? Idealul antic de Kalokagathon, poate fi el oare intact şi nepedepsit reînviat într-un secol ca al nostru?!

A vorbi despre perioada dintre cele două războaie înseamnă a şti despre existenţa celui de al doilea. Acalmia s-a dovedit scurtă şi părelnică, ea nici n-a fost acalmie şi nici n-avea cum să fie. Precum în lermontovianul „de parcă este linişte-n furtună”, iluziile s-au dovedit iluzorii. Pentru cei din Kiev, Odessa, Riazan sau Vladimir războiul a fost crunt şi a distrus nenumărate valori. Ce-i rămânea scriitorului să facă? Mai întâi să participe pe cât putea şi se pricepea la apărarea ţării sale. Apoi, odată cu putinţa revenirii integrale la uneltele sale, să se gândească la partea pe care ar putea-o revendica, prin literatură, în reconstrucţia ţării şi, eventual, la implicarea celor trăite şi îndurate în această nouă proprie construcţie.

Paustovski nu era un „războinic”. Nu numai în sensul în care nu este sau nu ar trebui să fie niciun scriitor ce preţuieşte actul constructiv, dar şi într-unul mai limitat, al modului meditativ şi paşnic de a fiinţa. El nu era ceea ce se cheamă un militant, căuta forme indirecte şi voalate de persuasiune. În el încăpea prea puţină ură din chiar cea câteodată trebuincioasă, arta sa e netăioasă, e învăluitoare, simpatetică, tămăduitoare. Mi se pare semnificativă o comparaţie dintre el şi Ehrenburg, născut cu numai un an înainte sa la Kiev, cu o copilărie şi adolescenţă asemănătoare, cu mulţi prieteni comuni, dar cu un destin

cât se poate de neliniştit, ce avea să-l proiecteze totdeauna în punctele incisive ale confruntărilor şi conflagraţiilor, în avangarda luptelor politice şi estetice. Ehrenburg a parcurs un drum caracteristic pentru intelectualul situat „la stânga, unde bate inima”, mereu pe baricadele acestui frământat secol. La începutul anilor douăzeci el şi-a experimentat talentul prin romanul satiric-filosofic *Julio Jurenito;* la începutul deceniului următor a celebrat construcţia unei lumi noi în *Şi a fost ziua a doua;* la începutul anilor patruzeci a publicat *Căderea Parisului,* iar apoi s-a dedicat celebrei sale munci (fără egal, probabil, în acel timp) de corespondent de război; după război şi-a continuat tentativele de cuprindere romanescă monumentală, prin *Furtuna* şi *Al nouălea val,* a prevestit prin povestirea răsunătoare şi controversată *Dezgheţul* o epocă dornică de a se elibera de dogme, după care şi-a încheiat recapitulativ aceste încordate decenii prin cele şase volume memorialistice, *Oameni, ani, viaţă* (1961–1965).

Comparaţia este binevenită, întrucât în afara pornirii şi sfârşitului, tot restul este la Paustovski diferit. Ce e drept, un timp a fost şi el corespondent pe Frontul de Sud, cu o activitate totuşi mai puţin remarcată în acest sens şi care lasă doar slabe urme în creaţia sa ulterioară. Cât priveşte această creaţie, pe lângă că ea continuă să împletească natura contemplată şi oamenii întâlniţi în peregrinările prin ţară, să le împletească într-o manieră cunoscută dar cu o măiestrie tinzând mereu către perfecţiune, ea, creaţia în cauză, descoperă şi aprofundează de timpuriu, cu o râvnă apoi acaparatoare, aceleaşi biografice aduceri aminte la care Ehrenburg avea să ajungă abia la capătul furtunoasei şi variatei sale prezenţe în contemporaneitate. Paustovski obişnuia dintotdeauna să povestească fapte văzute şi trăite de el însuşi, el fabula mai puţin în legătură cu ce decât cu modul cum povestea; învăluia realul în propria sa (a realului şi a povestitorului) idealitate, îl transpunea într-o altă cheie a fiinţării şi desfăşurării, într-una poetică, romantică, visătoare. Această obişnuinţă de a porni de la realul în stare – prin el – să-şi mărturisească un suflet ascuns ori o la fel

de tăinuită faţă spirituală şi spiritualizatoare, această capacitate de a capta poezia aparentului cotidian aparent banal (un trecător, o replică auzită, o pată de culoare, o infinitezimală mişcare şi altele) nu-l puteau decât predispune pentru o amplă şi relativ ordonată retrăire chiar a începutului de viaţă trăit. Se vedea aici şi o pornire accentuată de obicei odată cu apropierea de bătrâneţe. Ne amintim că scriitorul era cu opt ani mai vârstnic decât veacul, temperamental el era însă demult un „bătrân”, chiar şi prin gustul pentru contemplare, meditaţie, recapitulare – un gust al înţelepciunii şi înţelepţirii, ca la Sadoveanu. Aşa se explică faptul că, războiul pustiitor abia încheiat, Paustovski creează cea dintâi parte din *Povestea unei vieţi,* acea parte care narează despre anii copilăriei şi adolescenţei din Kiev şi intitulată *Vremuri de demult* (1946), iar apoi, după o întrerupere destul de lungă, scrie şi publică unul după altul celelalte cinci volume ale aceluiaşi ciclu devenit cuprinzător: *Tinereţe zbuciumată* (1954), *Începutul unui veac necunoscut* (1956), *Vremea marilor aşteptări* (1958), *Escapadă în Sud* (1959–1960), *Cartea peregrinărilor* (1963). Aceste cinci volume sunt toate plasate pe traiectoria pregătirii, înfăptuirii şi consecinţelor revoluţiei, adică tocmai în acea perioadă „postbelică” de la care pornisem relatarea noastră şi în care încercasem să descoperim un formator nucleu comun pentru scriitori altminteri foarte deosebiţi. Fapt este că până şi Ehrenburg, cel atât de contemporan tuturor segmentelor târzii ale vieţii sale, ajunge în cele din urmă să se reaplece tot asupra acestor decisive, pentru întreaga sa generaţie, începuturi. La Paustovski gestul este cât se poate de firesc, într-un acord perfect cu natura şi predispoziţia sa. Chiar şi împrejurarea de a fi fost un povestitor prin excelenţă şi numai în acest definitoriu cadru, ajutător, şi un romancier, reporter, publicist, talentul său specific de a aduce sub numitorul comun al povestirii toate cele împărtăşite, îl dispuneau pentru o lentă şi plină de tâlc derulare a „poveştii unei vieţi”, care să se întregească pe parcurs în povestea multor vieţi. Deceniile următoare celui de al

doilea război îi oferă cadrul unei recompuneri poetice şi prozaice (ceea ce însemna pentru el acelaşi lucru, dovadă şi articolul *Poezia prozei)* a deceniului de după primul război mondial; anume deceniul în care, nescriind încă sau scriind doar puţin şi pentru sine, se elaborase – datorită împrejurărilor şi prietenilor, prin ceea ce, cu alte cuvinte se cheamă viaţă – pentru atât de îndrăgita sa meserie de scriitor. Ca în multe alte cazuri, scrierea cea mai cunoscută a lui Paustovski este o recompunere a tinereţii realizată la bătrâneţe, o caracteristică, prin scris, „dublură” de viaţă, „jocul secund” al trăirii de odinioară. Trăire pe care o urmăreşte până în clipa în care a fost înlocuită prin scriere, prin meseria de scriitor: odată cu profesiunea dobândită, „viaţa” ia o altă turnură, sublimată în aducerile aminte!

Ar fi fost aşa dacă Paustovski ar fi fost un proustian. El însă nu crede în cezurile stricte dintre „doar trăire” şi „deja scriere”. Pentru el scrisul nu este numai act de compensare, ci şi act de prelungire a vieţii, este viaţa însăşi. Această amalgamare a două componente, pe care le izolează teoria sau o altă practică decât cea proprie lui, face ca „povestea unei vieţi” să se toarcă mereu în firul „vieţii unor povestiri”; povestiri care pot fi ale sale sau ale altora.

În acest fel intrăm într-o a doua temă postbelică fundamentală pentru Paustovski, temă în care el nu se reapleacă doar asupra vieţii, ci şi asupra scrisului său, asupra artei sale sau artei multor confraţi iluştri într-ale scrisului sau picturii sau compunerii, confraţi în modul de a concepe viaţa ca echivalentă operelor făurite în şi pentru ea. Paustovski a început încă în anii premergători războiului să dea glas gândurilor sale despre creaţie şi creatori, şi astfel au apărut textele sale despre Gorki, Kiprenski, Levitan, Malîşkin, Şevcenko. În vreme de redobândită pace aceste meditaţii s-au fortificat şi s-au revărsat în portrete literare şi propriu-zise povestiri pe teme de creaţie, despre Poe şi De Coster, Lermontov şi Grieg, Fraerman, Gaidar, Schiller, Andersen, Grin, Kuprin, Fedin, Bulgakov, Iwaszkiewicz, Ţvetaeva, Babel. Dar şi însemnările sale de călătorie, prin

Italia şi Franţa, Bulgaria şi Polonia, compuse documentar şi total neîngrădit, cu fapte şi gânduri, întâmplări, asociaţii şi meditaţii liber amalgamate, se constituie şi ele în cele din urmă în creaţii preocupate de creaţie mai presus de orice altceva: căci „muza peregrinărilor îndepărtate”, de atâta vreme atât de dragă sufletului său, îi scoate în cale o istorie transfigurată în artă şi o contemporaneitate tot în artă transfigurată, sau în orice caz demnă de o asemenea transfigurare prin propriul său efort.

Există însă şi un nucleu al acestei „a doua linii”, strâns împletită cu cea dintâi, propriu-zis autobiografică şi memorativă; un nucleu mai coerent decât textele disparate premergătoare şi ulterioare lui, pe tema creaţiei şi a creatorilor: *Trandafirul de aur.* Este cartea care, gândită în paralel cu volumele memorialistice, apărută în acelaşi an cu cel de-al treilea dintre aceste volume, rămâne cu adevărat codefinitorie pentru târziul Paustovski, pentru finala şi definitiva sa împlinire. Este opera centrată în jurul acelui straniu dar pe deplin viu personaj care e însăşi Opera, privită din diverse unghiuri, aproximată pe căi stilistice variate, obligată să hoinărească prin viaţă pentru a revela sensul vieţii, aceea de a multiplica viaţa în statornicele şi departe înrâuritoarele ei forme.

Trandafirul de aur a fost predată la tipar spre sfârşitul anului 1955 şi publicată pe la mijlocul anului 1956. Era un moment de cumpănă în istoria popoarelor sovietice şi nu numai a lor. În 1953 murise Stalin, în 1956 avusese loc cel de-al XX-lea Congres al P.C.U.S. Între aceste două date plana o anume incertitudine, se mai resimţeau ecourile gravelor deformări, laolaltă cu semnele din ce în ce mai conturate ale însănătoşirii. Pentru a plasa lucrurile într-un context corect trebuie să privim însă evenimentele pornind de mai dinainte. Războiul ceruse şi permisese unirea tuturor forţelor decise şi capabile să-şi apere ţara, drept care disensiunile interne fuseseră pentru moment date uitării: paradoxal se ajunsese acum la o lăuntrică „pace” ideologică, fertilă pentru unii artişti supuşi până nu de mult hărţuielilor, dar solicitaţi acum cu tot talentul lor pentru

cauza comună. Aşa se întâmplă în vremuri de restrişte, esenţialul începe să primeze. Scurtă vreme după război s-a ajuns însă în lume, mai ţinem minte, la acea atmosferă a „războiului rece”, favorabilă reinstalării suspiciunii şi afectând în interior şi scriitori, compozitori, cineaşti, oameni de teatru. Sfârşitul anilor patruzeci şi începutul deceniului următor au fost marcaţi printr-un apogeu a ceea ce obişnuim să numim „stalinism”. Paustovski nu era niciun Fadeev dar nicio Ahmatova, el nu se număra printre privilegiaţii puterii dar nici printre cei suspecţi de erezii. Luase cu măsură parte la momente de avânt constructiv şi, în momentele deturnării bunelor intenţii, se repliase cu măsură pe poziţii contemplative. N-a fost – am spus-o – un militant, dar ceea ce scrisese era firesc saturat de o încredere în virtuţi şi de afirmarea valorilor ce se puteau revendica de către şi pentru cei angajaţi mai direct. Era mai mult decât un „tovarăş de drum”, era un participant la cauză – mai indirect şi mai îndepărtat –, dar unul ajuns scriitor cunoscut şi recunoscut, din ce în ce mai unanim venerat. În această bine statornicită calitate a şi fost invitat ca profesor la Institutul de literatură „Maxim Gorki” de la Moscova, o universitate *sui generis* pentru viitorii scriitori, o instituţie de a cărei eficienţă am fi poate în drept să ne îndoim dacă dintre zidurile ei n-ar fi ieşit mulţi – cei mai mulţi – dintre actualii artişti sovietici de frunte ai cuvântului. Pentru această finală reuşită, a cărei fundamentală premisă obligatorie era, desigur, talentul, s-a străduit din răsputeri Paustovski, convins că tot ceea ce poate face se rezumă la descătuşarea unor virtualităţi, perfect încrezător tocmai în aceste latenţe pe cale de a deveni realităţi, străduindu-se să stimuleze tocmai această realizare şi reuşind minunat în acest modest program al său – spun toţi cei care au avut prilejul de a-l avea profesor, printre ei unii scriitori români cunoscuţi de astăzi.

[Mi-aş permite să evoc aici câteva amintiri ale unui asemenea scriitor român contemporan, participant pe vremuri la seminarele lui Konstantin Gheorghievici. Aceste seminare se desfăşurau în cea mai deplină libertate: câte

un student îşi citea textul dinainte pregătit, el era analizat, comentat, profesorul aduce în legătură cu el vorba de o poveste cu tâlc, care să degaje sensul îmbunătăţirilor dorite şi al activităţii viitorilor profesori. Paustovski se purta cât se poate de obişnuit, degajat, modest, nu-şi aroga niciun fel de prerogative, încerca pur şi simplu să îndeplinească rolul de ghid în tainica profesie pentru care optaseră cei de faţă. Improviza deseori, îşi lua probele doveditoare de unde i se iveau în momentul respectiv. Odată, tot vrând să exemplifice felul în care trebuie imaginat un mare artist, s-a luminat brusc la faţă şi prin geamul întredeschis de la parter a arătat un om ponosit care tocmai trecea prin faţa institutului: iată-l! Era Andrei Platonov, într-adevăr mare scriitor, despre a cărui deplină însemnătate şi studenţii de pe atunci dar şi multă altă lume avea să ia cunoştinţă de-abia după moartea sa din 1951. Lui Paustovski îi plăcea să-şi evoce scriitorii prieteni, pe Arkadi Gaidar, mort pe front în chiar primul an al războiului, sau pe Ruvim Fraerman, autorul foarte agreatei pe atunci cărţi *Câinele sălbatic Dingo* – Fraerman, care îşi meşterise o colibă prin regiunea Meşcerei, unde în anii dinainte de război obişnuiau să se retragă pentru multe luni de viaţă şi muncă tihnită şi Gaidar şi Paustovski. Studenţii ştiau că până târziu profesorul lor nu avusese un domiciliu moscovit stabil, că trăgea ba într-un loc, ba într-altul, că îi plăcea mai ales să ia un tren într-o direcţie sau alta, să coboare într-o staţie întâmplătoare, să închirieze o cameră şi să se apuce de scris: e cel mai bine, spunea el, nu te cunoaşte nimeni, nu sună telefonul, nu eşti chemat nicăieri. Între timp se aşezase, era de-acum mai vârstnic; iubita din tinereţe, care îl părăsise pentru dramaturgul Arbuzov, se întorsese tot la el în cele din urmă şi i-a şi născut un copil. Faima lui Paustovski se afla în neîncetată creştere, lumea îl venera ca pe un maestru recunoscut, ceea ce nu l-a abătut câtuşi de puţin de pe calea dintotdeauna urmată, urmată cu îndărătnicie, blândă dar şi incisivă câteodată. Le povestea Paustovski studenţilor ba despre festivităţile de inaugurare ale canalului Volga–Don la care „nelaureaţii” Premiului Stalin,

printre care se număra, reuşiseră numai cu greu să obţină găzduire din partea oficialităţilor locale; ba despre satul dramaturgului Korneiciuc, unde se afla printre multe cocioabe sărăcăcioase un somptuos palat al acestuia. Şi se mai povestea prin institut despre susţinerea de pomină a unei lucrări de licenţă, neagreată de alţi membri ai comisiei profesorale, dar decis apărată prin patetica exclamaţie a lui Konstantin Gheorghievici: „Daţi-ne dreptul la tristeţe! E dreptul pe care l-a cucerit pentru noi Cehov!”)

Trandafirul de aur este rodul paralel al acestei instrucţii de literatură, „manualul” gândit pe marginea muncii de profesor, expresia exactă a modului în care îşi imagina această activitate şi prin care spera să-i şi poată ajuta pe cei talentaţi şi chemaţi pentru această trudnică meserie. Gestaţia capitolelor cărţii, fără a putea fi exact localizată în timp, trebuie să fi avut loc la începutul anilor cincizeci, adică tocmai în anii de mutaţie de la o atmosferă literară suprasaturată de dogmatism la una pe cale de a se destinde şi de a-şi recâştiga dimensiunile specifice. E de presupus, totuşi, că majoritatea acestor capitole au fost gândite şi scrise încă în perioada premergătoare „dezgheţului” (povestirea lui Ehrenburg, încetăţenind acest termen simbolic, datează din 1954–56), respectiv în anii ultimi şi de vârf ai „cultului personalităţii” – şi parţial într-o etapă de trecere către o înseninare a orizontului ideologic (supus în chiar anul apariţiei volumului, ceva mai târziu însă, ca urmare a evenimentelor din Ungaria, unor noi tulburări). Încercăm aceste delimitări în timp pentru o apreciere cât mai lucidă a întreprinderii. Dacă o evidenţă rămâne structura de „neluptător” a scriitorului, nesituarea lui pe poziţii de explicită avangardă, o privire atentă va desluşi împotrivirea sa plină de miez şi de tărie faţă de o seamă de vetuste scheme, împotrivire bine conciliată cu poziţiile sale de aparentă sau efectivă ariergardă. Paustovski nu ni se recomandă ca un temerar atunci când, în laconicul cuvânt introductiv al cărţii sale, pune între paranteze tot ce ţine în literatura sovietică de substanţa de idei şi rostul educativ, în legătură cu care n-ar exista, zice

el, nicio neînţelegere între scriitori, de aceea se va şi limita numai la unele aspecte de măiestrie poetică, potrivit înţelegerii ei personale. Programul lui e precaut, vrea să evite răstălmăcirile pe care putea să le provoace, până nu demult, orice expunere estetică liberă. În memoria lui stăruiau asemenea răuvoitoare interpretări, să nu ne mirăm că-şi ia unele (minimale, dealtfel) măsuri de apărare. Astăzi ele par inutile, atunci nu erau. De mirare e mai degrabă putinţa de a trece cu repeziciune dincolo de inhibiţiile presupuse de atare gesturi, firescul repunerii cuprinzătoare în discuţie a literaturii şi a altor câtorva arte, într-o manieră care să nu rămână nici strict personală dar nici să nu se limiteze numai la aspecte de formă, stil, meşteşug. Fără a fi ceea ce se cheamă un „tactician”, fără a urmări în subsidiar altceva decât ceea ce îşi propune, preocupându-se întradevăr cu precădere de măiestrie, Paustovski ştie totodată să descifreze în totalitatea artei literare acea totalitate a implicaţiilor ei din care nu are cum lipsi nici ideea estetică, nici ideea etică şi nici, bineînţeles, ideea politică, Atâta doar că procedeul urmat de el este mai ocolit şi parcă mai învăluit decât al multor confraţi din epocă, această tehnică şi – repet – nu tactică de învăluire convenind de minune povestitorului care, pentru a ajunge la ţintă, trebuie neapărat să pornească spre ea de departe şi pe cărări ascunse privirii comune, amânând instinctiv deznodământul.

Paustovski îşi poate permite, din cauza acestei arte specifice lui, să nu fie prea strict supus conjuncturilor, fie ele bune sau rele. Ehrenburg avea să marcheze şi să prevestească unele răsturnări de perspectivă în *Dezgheţul.* Neîndoielnicul său curaj plătea însă tributul fostelor lui momente de conformism, iar un alt preţ era graba cu care se instala acum la antipodul lor. Curajul era, în consecinţă, lăudat de unii şi suspectat, de alţii, dar – în absenţa unui deplin suport artistic – curând uitat, respectiv înlocuit de un alt similar gest curajos, eventual uitat apoi şi el. Anul apariţiei cărţii lui Paustovski este şi anul apariţiei unei cărţi a lui Dudinţev care la vremea ei a produs mare vâlvă. Cine

mai ştie de ea? De cartea lui Paustovski va continua să ştie multă vreme multă lume, din pricina valorii ei artistice inerente. Nimeni nu spune că nu se poate obţine în prelungirea unui efect de şoc un efect durabil, şi în discuţia noastră despre anii douăzeci ne-au furnizat în acest sens dovezi concludente şi Babel şi Bulgakov. Este însă tot atât de limpede că nu predispoziţia de a şoca constituie tăria lui Paustovski şi că posteritatea sa de durată el şi-a asigurat-o printr-o manieră mai lentă şi mai nespectaculoasă de a crea. Această manieră nu i-a adus succese, pentru moment, comparabile cu al altor confraţi cu reacţii mai repezi, reacţii artistic pe deplin sau doar în parte viabile, cu o viaţă mai lungă ori mai scurtă. Ea, modalitatea de a-şi rămâne sieşi fidel şi statornic în strategia poetică urmată, i-a permis însă continuităţi proprii fără rupturi lăuntrice, o acumulare din care în cele din urmă mai nimic să nu fie sortit uitării. Poate că în primele bucăţi incluse în *Trandafirul de aur,* eventual tocmai pentru că au fost elaborate mai devreme sau fiindcă au fost situate la început pentru a certifica anume bune intenţii, poate, zic, în aceste introductive bucăţi (printre care şi cea care dă titlul întregii cărţi) se mai resimte o concesie făcută, dacă nu didacticismului, în orice caz moralizării, unei moralizări cu adresă direct socială. Am rostit totuşi presupunerea de mai sus într-o formă condiţională, întrucât Paustovski este prin chiar structura lui un moralist, drept care micile alunecări spre moralizări, prezente şi în alte scrieri, îşi au explicaţia mai degrabă într-o pierdere lăuntrică a măsurii decât în concesii făcute conjuncturilor de moment; şi pentru că interesul lui pentru moralitatea oamenilor de provenienţă umilă sau de trudnică stare socială este şi el constant, drept care şi micile sentimentalisme pe care şi le permite este şi ea o pornire proprie şi nu una împrumutată. Oricum ar fi, *Trandafirul de aur* creşte şi se fortifică pe parcursul lecturii, îşi validează, treptat şi din ce în ce mai convingător obiectul şi obiectivul.

Cartea doreşte (în rând cu tot ce a mai scris şi avea să mai scrie autorul despre creatori şi despre creaţie, cam în

aceeaşi tonalitate, relativ independent de momentul istoric parcurs) să convingă asupra excelenţei unei meserii de pe urma căreia omenirea va avea parte de neîncetate bucurii. O meserie grea, dar pe care cei care i se consacră ştiu s-o onoreze în ciuda tuturor opreliştilor şi prin calma lor asumare. Estetica lui Paustovski este romantică şi clasică, ea ţine de acelaşi îndrăgit de îndelungă vreme „clasicism romantic”. Sentimentele sunt de origine şi propensiune romantice, dar se înscriu într-un cadru clasic al ordinii universale. Romantismul e mlădiat în manieră clasică, e readus în matca sigură a valorilor, pe care se şi cuvine să le înmulţească şi astfel să-l statornicească. Este o estetică înaripată şi echilibrată totodată, în care pornirile demiurgice se umanizează, iar măreţia îşi redobândeşte dimensiunile terestre şi casnice chiar. Sublimul gesturilor şi trăirilor e îmblânzit până la integrarea sa în frumuseţile ordonatoare, tragicul e transferat într-o dramă liric orchestrată, o dramă ale cărei tensiuni se cuvin puse în slujba armoniei finale. Paustovski nu acceptă *hybris*-ul în asemenea măsură încât până şi explicita şi violenta durere n-o mai agreează, el accelerează trecerea către echilibrul dorit, către o măsură etic-estetică tragic prea puţin mediată. Este o estetică a estompărilor şi nuanţelor, una blândă şi bine temperată, în semitonuri şi aluzii, toate îndreptate către frumuseţe şi către bine. Eticul este conceput ca suprem criteriu, al esteticului, virtutea – ca temei şi rost al tuturor valorilor. Dar, totodată, nicio altă valoare nu s-ar putea mândri cu o virtute purificatoare şi înnobilatoare comparabilă cu cea a frumuseţii. Frumuseţea va salva lumea; exclamaţia pătimaşă a prinţului Mîşkin găseşte în Paustovski un adept al său, doar că într-o variantă strunită, străină exceselor, inclusiv celor de natură estetică. Incomprehensiunea lui Paustovski vizează însăşi incomprehensiunea, toate formele de grabă, unilateralitate, hipertrofiere, exacerbare. El nu pricepe doar lipsa de înţelegere, lipsa de comunicare, lipsa de atitudine simpatetică, închiderile faţă de vreuna dintre variatele valori pe care ni le oferă umanizarea. Îi place geografia şi

astronomia, ştiinţa mării (vezi romanul *Marea Neagră* sau povestirea târzie *Amfora)* şi a pădurilor (prin *Povestire despre păduri* îşi încheiase creaţia premergătoare ciclului autobiografie şi cărţii pe care o discutăm), muzica şi pictura, literatura rusă şi cea franceză, Parisul şi orăşelul Tarusa de pe malul râului Oka în care va cere să fie înmormântat. Paustovski este un îndrăgostit de lume, un interesat de tot ceea ce s-a străduit şi a reuşit lumea să aducă la liman şi la lumină, un tolerant chiar faţă de erorile de concepere şi făptuire, un neaderent la dogmele de orice fel care îngustează acest nesfârşit orizont de cunoaştere şi de instituire. El este un generos faţă de confraţi sau alţii pe cale de a-i deveni confraţi; se relatează entuziasmul cu care a putut întâmpina câte o încercare stângace dar vădind talent a foştilor săi studenţi; şi îşi manifestă necenzurat entuziasmul mai cu seamă în raport cu artiştii pe care i-a cunoscut direct sau prin operele lor. Faţă de aceste creaţii uimirea sa plină de recunoştinţă nu conteneşte să se reverse în paginile cărţii sale şi ale acelor ulterioare portrete de scriitori din care nădăjduia să poată alcătui o altă carte de sine stătătoare, pe care n-a mai apucat însă să o scrie. Intenţia autorului a fost de a continua *Trandafirul de aur* printr-o a doua carte, tot pregătindu-se pentru care a reuşit să dea la iveală alte multe însemnări despre munca scriitoricească, sub formă de povestiri, amintiri sau relatări de călătorie, în a căror ţesătură a integrat şi pasaje referitoare la artele plastice sau la cele poetice. Această amalgamare dintre gând şi poveste scoate dealtfel *Trandafirul de aur* din sfera oricărei instrucţiuni limitat-educative. Estetica şi poetica prea generoaselor afirmaţii ar fi fost periclitate de un indigest didacticism, dacă autorul n-ar fi fost în stare să-şi amintească sau să inventeze pentru oricare dintre ideile sale câte o poveste în sine lămuritoare şi atrăgătoare. Această capacitate de a mlădia imagistic orice idee urmărită, de a topi într-un ţesut viu oameni, întâmplări, situaţii, conflicte şi deznodăminte vii, laolaltă cu tăieturile pe parcurs, segmentările materiei, schimbarea de tonalitate, trecerea

dintr-un registru într-altul împrospătează mereu lectura, o apără de monotonie. Şi aceasta în condiţiile în care Paustovski afişează o dezarmantă simplitate, neîn-crezătoare în artificii, ataşat unei complexităţi ce nu suportă complicaţii.

Limba mânuită de el răspunde aceleiaşi nevoi de a exprima cristalin adâncimile, de a sugera cât mai limpede ceea ce scapă sugestiei înseşi – un efort spre elementarul de mare bogăţie, în care puţini prozatori ruşi contemporani l-au putut egala. Paustovski este un recunoscut stilist al limbii ruse, profitând, ca toţi marii mânuitori ai acestei limbi de pe urma inegalabilului pentru ei exemplu puşkinian, – insondabil tocmai în simplitatea lui –, însuşindu-şi ceea ce în vremurile mai apropiate au adăugat acestui tezaur un Bunin şi Kuprin, Blok şi Esenin, Babel şi Ţvetaeva şi mulţi, mulţi alţii. Cel apropiat naturii vrea să fie cât mai natural şi în privinţa acelui instrument propriu pe care omenirea şi fiecare naţiune în parte a reuşit să-l adauge zestrei sale, zestre la rândul ei moştenită şi îmbogăţită de fiecare poet în parte. Marii „cristalini” ai oricărei limbi sunt cei mai rezistenţi la traducere, de la Eminescu la Sadoveanu am putea invoca multe exemple proprii; la ruşi Puşkin, cu care Dostoievsky n-ar fi cutezat să se compare, rămâne în afara ţării sale de baştină în orice caz sub nivelul de popularitate al acestuia din urmă. Mulţi poeţi, mai ales cei de factură puşkiniană, se află într-o situaţie similară, de pildă Anna Ahmatova, dar şi „poeţi în proză”, prozatori capabili să-şi îmbogăţească limba poetică printr-o umilinţă vicleană, subiectiv cinstită, dar în fapt, ca efect, echivalentă unei orgolioase arte poetice. Paustovski este îndrăgostit de creaţie, alfa şi omega înnoirii poetice nu poate fi decât limba, cea în care şi prin care se înnoieşte tot restul. Clasicitatea căreia îi rămâne până la urmă fidel acest romantic temperamental este mai cu seamă una a structurilor de limbă, care în orice transpunere se cuvin păstrate în aceeaşi limpezime şi puritate; un transfer de simplitate deloc simplu, mai cu seamă datorită resorturilor specifice de nuanţare ale limbii ruse, de la un lexic extrem

de bogat, cu derutant de multe sinonimii, printr-o caracteristică flexibilitate a verbului, şi până la sugestiile conotative inerente acestei anume varietăţi morfologice şi de sintaxă.

Gândurile de până aici au avut o aproape deconspirată dominantă, anume interogaţia cu privire la viabilitatea unui destin scriitoricesc ca al lui Paustovski. Până la săvârşirea lui din viaţă în 1968, la şaptezeci şi şase de ani, Paustovski a beneficiat de timpul necesar explorării până la capăt a resorturilor de talent ce i-au fost dăruite şi a resurselor de împlinire pe care i le-a oferit acest complicat segment al istoriei. Întrebarea în raport cu cel ce străbătuse un răstimp de războaie, revolte şi revoluţii, avangardisme şi conservatorisme, construcţii şi distrugeri, construcţii deturnate şi distrugeri recuperate, priveşte gradul de eficienţă al felului său personal, de a se fi raportat la ele toate şi de a fi reuşit să extragă, inclusiv din înfrângeri, propria sa măsură de izbânzi. Răspunsul nu e uşor de dat în cazul lui, după cum nu e uşor nici în cazul altora care au ales un alt mod de comportament. După suspiciunile care nu puteau să fi ocolit cu totul un atare mod de a fi aparent „dezangajat”, a cărui specifică implicare avea să fie constatată mai lent, nu avem acum niciun motiv de a trece în extrema opusă a laudelor nenuanţate. Ele n-ar fi fost nici pe placul lui Paustovski şi nici n-ar fi corecte: alţi scriitori sovietici nu numai că şi-au înrâurit epoca mai profund, dar au şi îmbogăţit probabil mai decisiv literatura sub specia eternităţii. Paradoxul este că printre aceşti scriitori de primă dimensiune se numără oameni cu destine polare şi chiar cu opţiuni relativ diferite, de obicei asumându-şi însă o confruntare directă cu epoca lor, chiar dacă tragică. Succesul lor artistic maximal se explică, probabil, prin coeficientul de dramatism pe care poetica lor l-a asumat. Poetica lui Paustovski e mai puţin dramatică, mai primar lirică. De aici impresia unei anumite distanţe şi prudenţe cu care a traversat deceniile – multe – ce i-au fost hărăzite. Este o neconjuncturală prudenţă, o lentoare caracterologică, un fel de a fi visător care niciodată nu]-a

părăsit pe acest urmaş al lui Grin; împreună cu care se şi situează într-o „a doua linie” a literaturii ruse din acest secol, într-o, dacă se poate spune, a doua linie a clasicilor acestei literaturi. Să fie oare acest lucru puţin sau mult? Depinde de raportare. În orice caz e mult dacă ne gândim la cazurile succeselor zgomotoase în epocă, nu prea lăsând în urma lor pagini demne de a fi recitite. Pe numeroşi asemenea contemporani ai săi, faţă de care părea handicapat, Paustovski i-a depăşit în cele din urmă decisiv. El, care îşi urmărise cu o taciturnă încăpăţânare modul de a fi şi de a lucra, a avut satisfacţia de a fi sigur pe o bună parte din ceea ce publicase – de a nu-i fi, în orice caz, ruşine nici măcar de ceea ce avea să pălească, întrucât fusese mai fragil alcătuit. Poate tocmai firea sa statornică i-a permis lui Paustovski să se maturizeze necontenit, timp de mai bine de o jumătate de secol, până la *Trandafirul de aur, Povestea unei vieţi* şi melancolicele povestiri şi amintiri de adio. Reversul e că din opera sa lipseşte acel singular pisc al creaţiei care la alţi scriitori se numeşte *Armata de cavalerie* sau *Donul liniştit* sau *Maestrul şi Margareta.* Paustovski trece în posteritate cu toată opera sa, în orice caz cu opera sa de maturitate, omogenă ca substanţă şi valoare. Fiecare va putea să prefere câte ceva din ea, dar va trebui mai ales să manifeste disponibilitate pentru „tonul care face muzica”, pentru arta de ansamblu a povestitorului, prezentă în mai toate povestirile lui. Konstantin Gheorghievici e el însuşi în tot ce a scris şi în fiecare pagină a lui, natura operei sale poate fi exact intuită recitindu-i câteva pagini, cam de oriunde. E puţin? Sigur că a trebuit să vină şi vremea în care faima sa, în neîncetată creştere către sfârşitul vieţii, nu numai la el în ţară dar şi în străinătate, să fi fost pentru un timp eclipsată de alţi scriitori, de alte maniere scriitoriceşti, de alte gusturi, mai puţin încrezătoare în sentiment, în bunele sentimente direct mărturisite. Contorsionările şi contorsionaţii îl vor suspecta de naivitate, de o încredere infantilă în regenerări şi generări, în fiecare la rându-i generaţie menită să reconstruiască şi să construiască valorile umanităţii. Dacă i

se potriveşte cuiva epitetul de „umanist”, lui i se potriveşte negreşit, căci nimic altceva nu l-a preocupat o viaţă întreagă decât verticalitatea umană, mereu redobândită şi pe drept dobândită. Plictisitor? Doar dacă ne lipseşte organul pentru infinitatea probelor doveditoare ale acestei obsesii. Unii s-ar putea arăta obosiţi şi de prea abundentul romantism şi de prea accentuatul clasicism, şi de frumuseţea formei şi de bunătatea fondului pe care le vor întâlni – sau reîntâlni – în aceste pagini ale lui Paustovski. Ele toate validează însă o personalitate care s-a impus statornic în literatură. Şi validează o artă care va şti mereu să retrezească interesul faţă de sine. Artă pe care în cele din urmă am putea-o numi: a simpatiei. Izvorâtă din această fundamentală calitate omenească şi tot pe ea îmbogăţind-o. Câtă vreme omul nu-şi va fi epuizat resursele de simpatie (faţă de natură, istorie, literatură, creaţie, omenire), Paustovski va trebui să tot iasă în întâmpinarea orizontului său de aşteptare. Cred că această mică mare utilitate a dorit-o el însuşi pentru scrierile sale.

ION IANOŞI

TABEL CRONOLOGIC

1892, mai 19 (31) Se naşte la Moscova Konstantin Gheorghievici Paustovski.
Petrece copilăria la ţară în Ukraina, apoi la Kiev, unde urmează şcoala şi liceul. Coleg de liceu cu Bulgakov.

1909 Îi moare tatăl, fost funcţionar la căile ferate. Încă licean, e nevoit să-şi câştige singur existenţa.
Se formează în atmosfera neoromantică a începutului de secol, ai cărei principali exponenţi au fost, în Rusia, Alexandr Blok şi Alexandr Grin.

1911–13 Studii la Facultatea de ştiinţe naturale şi istorie a Universităţii din Kiev. Pasionat de filosofie şi literatură.

1912 Publică prima sa povestire, *Pe apă.*
Printre primele sale încercări literare se numără versuri de factură neoromantică. Povestirile sale de debut explorează tensiunea dintre vis şi realitate, într-o manieră lirică.

1913–1914 Continuă studiile la Moscova, la Facultatea de ştiinţe juridice a Universităţii. Întrerupe studiile din cauza declanşării războiului.

1913 De-acum şi timp de mulţi ani schimbă numeroase profesii pentru a se întreţine. Începe prin a fi vatman la depoul de tramvaie din Moscova.

1914, octombrie Îşi dă demisia de la depoul de tramvaie, e angajat la un tren militar sanitar care lucrează în spatele frontului. Cutreieră cu acest tren sanitar

diferite oraşe ale Rusiei centrale.

1915 Prin Polonia, în aceeaşi muncă de sanitar. Se întoarce la Kiev, întreprinde alte drumuri cu spitalul de campanie.

1916 La Taganrog, oraşul lui Cehov, lucrează la o uzină de cazane aparţinând unei societăţi belgiene pe acţiuni, apoi la o fabrică de unt. Aici începe să scrie primul său roman, *Romanticii.* Toamna munceşte într-o cooperativă de pescari pe Marea de Azov.

1917 Întâmpină la Moscova Revoluţia din februarie. Se angajează reporter la ziarul *Vlast naroda* (Puterea poporului).

1918 La Moscova, printre ziarişti şi scriitori.

1919 La Kiev, în timpul ocupaţiei germane şi a unităţilor lui Petliura. Apoi la Odessa de sub ocupaţia armatelor lui Denikin.

1920, februarie Tot la Odessa, în timp ce albgardiştii părăsesc oraşul.

1920–1921 Trăieşte în continuare la Odessa. Lucrează la ziarul „Moreak” (Marinarul). Îşi continuă primul roman.

1922 Călătoreşte în Caucaz şi Transcaucazia, din nou pe urmele revoluţiei, într-un ţinut în care de-abia s-a instaurat puterea sovietică. La Suhumi şi apoi la Batumi, unde rămâne câteva luni şi lucrează la ziarul *Maiak* (Farul).

1923 Întâmpină Anul Nou la Batumi, apoi pleacă la Tiflis; *primăvara* Se înapoiază la Kiev. Termină *Romanticii* la Odessa (romanul va fi publicat în 1935);

august După cinci ani de peregrinări se înapoiază la Moscova. Colaborează la ziarul *Gudok* (Sirena), alături de Şklovski, Ilf, Oleşa, Bulgakov, Babel.

1924 Începe să lucreze la agenţia R.O.S.T.A. Îşi reia activitatea literară, devenită de-acum sistematică.

1920–1926 Se afirmă pentru întâia oară în literatura sovietică peste 150 de scriitori, printre care: Kaverin, Tihonov, Aseev, Libedinski, Leonov, Martînov, Fadeev, Şolohov, Selvinski, Paustovski, Kirsanov, Vişnevski.

1925 Volumul *Schiţe marine,* cu scrieri mai vechi, din „ciclul sudic”.

1928 Romanul *Nori strălucitori.*
Primele romane, povestiri lirice sau reportericeşti, din acest deceniu, descriu criza culturii şi a intelectualităţii de la începutul secolului, războiul mondial, se apropie de tematica actualităţii prin fapte neobişnuite, eroice. Domină în ele bunele sentimente omeneşti, încrederea, înţelegerea, înalta moralitate.
Povestirea *Etichete pentru mărfuri coloniale* (scrisă în 1922–1924), caracteristică pentru fabulările despre ţări îndepărtate, călătorii, întâlniri, sub influenţa lui Alexandr Grin.

1930–1940 Deceniul de împlinire a povestitorului. În prima jumătate a deceniului – scrieri cu caracter reportericesc; în a doua jumătate – scrieri predominant lirice despre natura şi istoria Rusiei centrale, locuitorii ei, prin prisma unui erou liric. În această a doua jumătate de deceniu apar ciclurile *Pe meleagurile Meşcerei* (zonă veche şi specifică între Riazan şi Vladimir) şi *Zile de vară.*

1932 Romanul *Kara-Bugaz* descrie istoria descoperirii şi valorificării bogăţiilor respectivului golf, într-o ma-

nieră liberă, amalgamând, elemente relativ disparate şi de variată provenienţă. Călătoreşte la Murmansk, unde se conturează ideea de a descrie soarta unui ofiţer al armatelor napolieoniene, deportat la Petrozavodsk.

1933 Destinul lui Charles Lonceville, povestire născută din documentarea de la Murmansk.

1934 Romanul *Colhida,* asemănător lui *Kara-Bugaz,* mai unitar construit.

1935 Romanul *Romanticii.*

1936 Romanul *Marea Neagră,* „un fel de enciclopedie *sui generis* a acestei mări”, cum spune autorul.

1938 Povestire nordică, episod din timpul răscoalei decembriste, cu urmări târzii.

În afară de romane de factură reportericească, povestiri lirice sau pe teme istorice, în anii 30, scrie publicistică, literatură pentru copii şi tineret, amintiri despre scriitori. Dintre textele despre creatori şi creaţie, prevestitoare pentru *Trandafirul de aur,* amintim: *Ziua morţii lui Gorki* (prima însemnare despre scriitorul care apreciase mult *Kara-Bugaz), Orest Kiprenski, Isaak Levitan, Malîşkin, Taras Şevcenko.*

1941–1945 În timpul războiului este corespondent pe Frontul de Sud.

1946 Vremuri de demult, prima parte a marii sale autobiografii postbelice, *Povestea unei vieţi,* despre anii de copilărie şi tinereţe la Kiev.

1948 Amintire despre Crimeea.

Povestiri despre păduri, un fel de încheiere a creaţiei

anilor 30–40.
Dintre portretele literare ale anilor 40 notăm: *Edgar Poe, Nemuritorul Till, Ruvim Fraerman.*

1953 Revărsarea râurilor, despre câteva zile din viaţa lui Lermontov.
Coşuri cu conuri de brad, despre viaţa compozitorului Grieg.
Articolul *Poezia prozei.*
În anii 50 mai scrie *Întâlnire cu Gaidar, Friedrich Schiller, Povestitorul,* despre creaţia lui Andersen, *Alexandr Dovjenko, Însemnări despre pictură, Şuvoiul vieţii,* însemnări despre viaţa lui Kuprin, *Viaţa lui Alexandr Grin* (începută în 1939).
Călătoreşte în Europa, descrie momente franceze şi italiene în *Muza peregrinărilor îndepărtate, Mulţimea de pe chei, Parisul de o clipă.*
Publică numeroase povestiri (vom enumera câteva traduse în româneşte, mai jos).

1954 Tinereţe zbuciumată, partea a doua din autobiografie, despre primul război mondial şi revoluţie.

1956 Începutul unui veac necunoscut, partea a treia din autobiografie, despre primii ani de după revoluţie.
Trandafirul de aur, împlinire a meditaţiilor şi povestirilor despre creatori şi creaţie, în care valorifică şi munca sa de profesor la Institutul de literatură de la Moscova.

1958 Vremea marilor aşteptări, partea a patra din autobiografie, despre Odessa anilor 1920–1921.

1959–1960 Escapadă în Sud, partea a cincea din autobiografie, despre călătoria lui Suhumi, Batumi, Tiflis.

1963 Cartea peregrinărilor, partea a şasea din autobiografie, definirea de sine a scriitorului la Moscova, în

anii ’60 descrie călătorii în Bulgaria, Italia, Franţa, Polonia. De asemenea scrie amintiri şi articole despre Fedin, Bulgakov, Iwaszkiewicz, Ţvetaeva, Babel.

1968, iulie 14 Moare la Moscova, e înmormântat în oraşul Tarusa, pe malul râului Oka.

*

În traducerea românească au apărut următoarele texte ale lui Paustovski:

1948 Vitejie (Trad. V. Laurian), Ed. „Cartea rusă” (conţine povestirile *Vitejie* (1934), *O zi pierdută* (1938), *Zăpada* (1943).

1955 Naşterea mării (Trad. Buruiană Galic şi Raisa Coman), Ed. Tineretului.

1956 Din goana vremii (A. Gabrielescu şi O. Panaitescu), Ed. „Cartea Rusă” (conţine povestirile*: Albastrul cerului şi al mării* (1956), *Floarea Sudului* (1952), *Iarba fericirii* (1953), *Tulburare* (1948), *Annuşka* (1947), *Întâlniri fugare* (1954), *Iazurile de la Astapov* (1951), *Florile de măcieş* (1951), *Briza* (1945), *O întâmplare cu Dickens* (1939), *Din goana vremii* (1951), *Comoara* (1935), *Coşul cu conuri de brad* (1953), *Un orăşel printre stânci* (1951), *Câmpul sub zăpadă* (1949), *Pâraiele în care înoată păstrăvii* (1939), *Ape mari* (1953), *Stufosul* (1948), *Brotăcelul* (1951), *Artelul micilor mujici* (1949).

1958 Povestea unei vieţi (Trad. Alice Gabrielescu şi Igor Lefter), Ed. „Cartea Rusă” (cuprinde: *Vremuri de demult* şi *Tinereţe zbuciumată).*
Colhilda (Inna Leca şi C. Toria), în revista *Secolul XX,* nr. 3.

1962 Ani îndepărtaţi (I. Peltz şi Natalia Stroe), Ed. Tineretului.

1965 Amintiri despre Babel (Tatiana Nicolaescu), revista *Secolul XX,* nr. 11.

1970 Romanticii (Monica Bilan), Ed. Univers.

1971 Vremuri de demult (Alice Gabrielescu şi Igor Lefter), Ed. Univers.
Tinereţe zbuciumată (Alice Gabrielescu şi Igor Lefter), Ed. Univers.

1972 Începutul unui veac necunoscut (Alice Gabrielescu şi Igor Lefter), Ed. Univers.
Vremea marilor aşteptări (Alice Gabrielescu şi Igor Lefter), Ed. Univers.
Escapadă în Sud (Alice Gabrielescu şi Igor Lefter), Ed. Univers.
Cartea peregrinărilor (Alice Gabrielescu şi Igor Lefter), Ed. Univers.

1975 Marea Neagră (Natalia Cantemir), Ed. Univers.

I. I.

NOTĂ

Volumul *Trandafirul de aur* a fost tradus după ediţia rusă apărută la Moscova în 1956. Două dintre textele incluse în volumul original *(O limbă de cristal* şi *Dicţionare)* se referă nemijlocit la lexicul limbii ruse, la marea lui bogăţie şi la folosirea lui nuanţată de către scriitori. Am renunţat la ele din cauza specificului lor prea marcat şi pentru că ar fi pierdut prin traducere, oricum, tocmai aspectele pe care le viza autorul. Am inclus, în schimb, în final trei povestiri despre scriitori, care prin profilul lor completează firesc una din scrierile cele mai caracteristice din acest volum: *O carte de mult plănuită.* Aceste texte au fost traduse după Constantin Paustovski, *Opere,* VIII, Moscova, 1970, secţiunea *Portrete literare.*

Notele de subsol ne aparţin.

J. I.

Literatura nu se supune legilor putrefacţiei. Ea e singura care nu recunoaşte moartea.

SALTÎKOV-ŞCEDRIN

Trebuie să tindem permanent către frumos.

HONORÉ DE BALZAC

În lucrarea de faţă multe lucruri sunt exprimate abrupt şi, probabil, insuficient de limpede.

Multe vor fi considerate ca discutabile.

Cartea aceasta nu e o cercetare ştiinţifică şi, cu atât mai puţin, un îndreptar. Este vorba pur şi simplu de însemnări privitoare la felul în care înţeleg eu scriitura şi la experienţa mea.

Întinsele straturi ale temeiurilor ideatice ale muncii noastre scriitoriceşti nu sunt atinse în această carte, întrucât în acest domeniu nu avem divergenţe. Semnificaţia eroică şi educativă a literaturii noastre este limpede pentru toţi.

În această carte am povestit deocamdată acel puţin pe care am apucat să-l povestesc.

Dar dacă, măcar în mică măsură, am reuşit totuşi să transmit cititorului o reprezentare a minunatei esenţe a muncii scriitorului, voi considera că mi-am îndeplinit, faţă de literatură, datoria.

PULBEREA PREŢIOASĂ

Nu-mi pot aminti cum am aflat povestea despre gunoierul Jean Chamet din Paris. Chamet acesta îşi câştiga existenţa făcând curăţenie prin atelierele meşteşugarilor din cartierul său.

Şi locuia Chamet într-o magherniţă la periferia oraşului. Desigur, s-ar putea descrie pe larg această periferie, dar, în felul acesta, aş abate cititorul de la firul principal al povestirii. Cred totuşi că merită a fi amintit măcar faptul că până în zilele noastre se păstrează în împrejurimile Parisului urmele fortificaţiilor medievale. În vremea în care se petreceau cele povestite aici, valurile de pământ mai erau încă năpădite de tufe de caprifoi şi păducel, în care îşi făceau cuib păsările.

Cocioaba gunoierului era înghesuită la poalele fortificaţiilor dinspre Nord, alături de căscioarele tinichigiilor, cizmarilor, strângătorilor de mucuri şi cerşetorilor.

Dacă pe Maupassant l-ar fi interesat viaţa locuitorilor acestor cocioabe, el ar mai fi scris cu siguranţă câteva minunate povestiri, care ar fi adăugat, poate, noi lauri renumelui său, oricum statornicit. Din păcate, nimeni dintre cei ce nu locuiau acolo nu-şi arunca privirile asupra acestor locuri, cu excepţia poliţailor, care şi ei se iveau pe aici numai atunci când căutau lucruri furate.

Judecând după faptul că vecinii îl porecliseră pe Chamet „ghionoaia”, trebuie să ni-l închipuim uscăţiv, cu nasul ascuţit şi cu un smoc de păr ieşindu-i de sub pălărie, aidoma unei creste de pasăre.

Cândva Chamet cunoscuse şi zile mai bune. Făcuse armata, ca soldat, pe vremea lui „Napoleon cel mic”, în timpul războiului mexican. Chamet avusese noroc. La Vera Cruz se îmbolnăvise grav de friguri şi fusese expediat

înapoi în ţară, fără să fi participat la nicio luptă adevărată. Comandantul regimentului se folosise de acest prilej, pentru a-şi trimite fiica de opt ani, pe Suzanne, în Franţa, încredinţându-i-o lui Chamet.

Comandantul era văduv şi silit, de aceea, să-şi ducă pretutindeni copilul cu el. De data aceasta se hotărâse însă să se despartă de fată şi s-o trimită soră-si, la Rouen. Clima mexicană era ucigătoare pentru copiii europeni, în plus, războiul neorganizat al partizanilor crea multe pericole neaşteptate.

În timpul întoarcerii lui Chamet în Franţa, Oceanul Atlantic fumega parcă din pricina arşiţei. Fetiţa tăcea tot timpul. Privea fără un zâmbet chiar şi peştii ce săreau din apa slinoasă.

Chamet se îngrijea de Suzanne cum putea. El înţelegea, desigur, că ea aşteaptă din partea lui nu numai grijă ci şi gingăşie. Ce gingăşie putea însă să-i ofere un soldat dintr-un regiment colonial? Cu ce-ar fi putut s-o amuze? Cu jocul de arşice? Cu cântecele grosolane de cazarmă?

Şi totuşi, tăcerea aceasta nu mai putea dura mult. Chamet surprindea din ce în ce mai des privirea nedumerită a fetiţei. Atunci se hotărî şi începu să-i povestească poticnit viaţa lui, amintindu-şi până în cele mai mici amănunte cătunul pescarilor de la Marea Mânecii, nisipul fărămicios, bălţile de pe urma refluxului, bisericuţa de ţară cu clopotul ei plesnit, pe mama sa, care-i lecuia pe vecini de arsuri.

În aceste amintiri, Chamet nu putea descoperi nimic ce-ar fi putut s-o amuze pe Suzana. Totuşi, spre marea lui mirare, fetiţa îi urmărea poveştile cu nesaţ şi chiar îl punea să le repete, cerând noi şi noi amănunte.

Iar Chamet îşi încorda memoria şi storcea din ea atâtea întâmplări, încât ajungea să nu mai fie sigur de existenţa lor reală. Acestea nu erau de fapt amintiri, ci umbrele lor palide. Ele se destrămau ca nişte scame de ceaţă. Chamet nu şi-ar fi închipuit niciodată că va fi nevoit să-şi readucă în minte această perioadă a vieţii sale, care nu-l mai interesa.

Într-o bună zi, îşi aminti confuz de trandafirul de aur.

Parcă văzuse undeva acest trandafir cioplit grosolan dintr-un aur patinat, prins de crucifixul din casa unei bătrâne pescăriţe, sau poate auzise doar povestea lui de la cei dimprejur.

Nu, probabil văzuse într-adevăr o dată trandafirul şi îşi amintea cum strălucea, deşi afară nu era soare şi o furtună întunecată se abătuse asupra golfului Şi cu cât se gândea mai mult, cu atât mai limpede îşi amintea Chamet această strălucire, nişte sclipiri puternice sub un tavan scund.

Toţi oamenii din cătun se minunau că bătrâna nu-şi vinde trandafirul de aur. Ar fi putut lua pe el o grămadă de bani. Singură, mama lui Chamet spunea că ar fi un păcat să-l vândă, un păcat, pentru că el îi fusese dăruit de iubitul ei ca „să-i aducă noroc”, pe vremea când bătrâna, pe atunci o fetişcană drăguţă, lucra la fabrica de sardele din Audierne.

— Asemenea trandafiri de aur nu sunt mulţi pe lume, spunea mama lui Chamet. Dar toţi acei cărora li s-a pripăşit vreunul prin casă, au fost fericiţi. Şi nu numai ei, dar oricine atingea acest trandafir.

Băieţelul Chamet aştepta cu nerăbdare s-o vadă fericită pe bătrână. Niciun fel de semne de fericire nu se arătau însă. Căsuţa bătrânei era scuturată de vânt, iar serile nu se aprindea acolo focul.

Aşa că Chamet a părăsit cătunul fără să mai apuce vreo schimbare în soarta bătrânei. Dar, un an mai târziu, un cunoscut de-al său, fochist pe un vapor poştal, la Hâvre, îi povesti că pe neaşteptate bătrânei îi venise de la Paris feciorul pictor, un bărbos vesel şi bizar. De atunci, cocioaba ajunse de nerecunoscut, plină de gălăgie şi îndestulare. Pictorii, zice-se, primesc bani graşi pentru mâzgăleala lor.

Odată, pe punte, pe când Chamet îi pieptăna Suzannei părul încâlcit de vânt cu pieptenul lui de fier, copilul întrebă:

— Jean, mie o să-mi dăruiască oare vreodată cineva un trandafir de aur?

— Tot ce se poate răspunse Chamet. S-o găsi şi pentru tine, Suzy, vreun aiurit. La noi în companie era un soldat jigărit. A avut un noroc al dracului. A găsit pe câmpul de

luptă o proteză dentară de aur. Am băut de pe urma ei toată compania. Asta se întâmpla pe vremea războiului anamit. Ca să se distreze, artileriştii beţi au început să tragă cu mortierele. Un obuz a nimerit în craterul unui vulcan stins, a explodat acolo şi pe neaşteptate vulcanul a început să pufăie şi să erupă. Dracu, mai ştie cum se chema vulcanul ăsta. Kraka-taka, mi se pare. Şi a fost o erupţie pe cinste! Au murit vreo 40 de localnici paşnici. Când te gândeşti că din cauza unei proteze uzate au pierit atâţia oameni! După aceea s-a dovedit că proteza aia o pierduse colonelul nostru. Afacerea, bineînţeles, s-a muşamalizat – prestigiul armatei era mai presus de orice. Dar vin am lipăit atunci pe cinste.

— Şi unde spui că se întâmpla asta? întrebă Suzy cu îndoială.

— Păi ţi-am spus – în Annam. În Indochina. Acolo oceanul arde ca focul, ca în iad, iar meduzele seamănă cu fustele de dantelă ale balerinelor. Şi e aşa o umezeală, că într-o singură noapte ne creşteau ciuperci în cizme! Să mă spânzuri, dacă nu-i aşa!

Până la această împrejurare, Chamet auzise multe minciuni soldăţeşti, dar el nu minţise niciodată. Nu pentru că n-ar fi putut, dar pur şi simplu n-a avut nevoie. Acum însă considera o datorie sfântă s-o distreze pe Suzanne.

Chamet a adus fetiţa la Rouen şi a predat-o în braţele mătuşii, o femeie înaltă, cu o gură strânsă, gălbejită. Bătrâna era toată împodobită cu mărgele negre de sticlă, ca un şarpe de circ.

Văzând-o, fetiţa se ghemui în braţele lui Chamet, lipindu-se de mantaua lui decolorată.

— Nu face nimic, îi şopti Chamet şi o împinse de umăr pe Suzanne. Nici noi, soldaţii proşti, nu ne alegem comandanţii de companie. Îndură Suzy, soldăţico!

Chamet plecă. Mai întoarse de câteva ori capul spre ferestrele casei posomorâte, unde nici măcar vântul nu mişca perdelele. Pe străduţele înguste se auzea de prin dughene bătaia grăbită a ceasornicelor. În raniţa lui soldăţească Chamet păstrase o amintire de la Suzanne – o

panglică albastră mototolită din cosiţele ei. Şi Dumnezeu ştie de ce, dar mirosea această panglică atât de suav, de parcă ar fi stat multă vreme într-un coş cu violete.

Febra mexicană îi zdruncinase lui Chamet sănătatea. Din armată l-au eliberat fără gradul de sergent, aşa că intră în viaţa civilă ca fost soldat de rând.

Anii i se scurgeau într-o sărăcie monotonă. Chamet încercase o mulţime de slujbe mizere şi la urma urmei se făcu gunoier la Paris. De atunci mirosul prafului şi al lăturilor l-a urmărit pretutindeni. Simţea acest miros chiar şi în adierile uşoare ce pătrundeau pe străzi dinspre Sena, chiar şi în grămezile de flori umede pe care le vindeau pe bulevarde băbuţe curăţele.

Zilele se topeau într-o tulbureală galbenă. Totuşi, uneori din ea se desprindea în faţa ochilor lui Chamet un nor mic rozaliu – rochiţa uzată, a Suzannei. Şi rochiţa asta mirosea a prospeţime primăvăratică, de parcă ar fi fost şi ea păstrată în coşuleţul cu violete.

Unde era Suzanne? Ce se întâmplase cu ea? Ştia că este de acum o fetiţă mare şi că tatăl îi murise de pe urma rănilor.

Chamet se tot pregătea să se ducă la Rouen s-o viziteze pe Suzanne. De fiecare dată însă amâna plecarea până când, în sfârşit, înţelese că a pierdut momentul şi că Suzanne a uitat, cu siguranţă, de el.

Şi se ocăra pe sine când îşi amintea cum se despărţise de ea. În loc s-o sărute, el o împinsese de la spate, spre cotoroanţa aceea bătrână şi-i spusese – „Rabdă, Suzy, soldăţico!”

Se ştie că gunoierii lucrează noaptea. Ei sunt constrânşi să facă aşa din două motive: cel mai mult gunoi de pe urma activităţii clocotitoare, şi nu totdeauna folositoare, a oamenilor se adună spre sfârşitul zilei, şi, în afară de asta, privirile şi mirosul parizienilor nu trebuiau lezate. Noaptea, în schimb, aproape nimeni, în afara şobolanilor, nu observă munca gunoierilor.

Chamet se obişnuise cu munca de noapte şi chiar îndrăgise aceste ore – în special momentul în care zorile se

strecurau cu moliciune deasupra Parisului. Peste Sena se ridica atunci ceaţa – dar niciodată mai sus de parapetul podurilor.

Odată, în zorile acestea ceţoase, pe când trecea podul Invalizilor, Chamet văzu o femeie tânără, îmbrăcată într-o rochie mov cu dantele negre. Stătea lângă parapet şi privea Sena.

Chamet se opri, îşi scoase pălăria prăfuită şi spuse:

— Doamnă, la vremea aceasta apele Senei sunt foarte reci. Haideţi, mai bine, să vă conduc acasă.

— Eu nu mai am casă – răspunse repede femeia şi se întoarse spre Chamet.

Chamet scăpă din mâini pălăria.

— Suzy – spuse el cu disperare şi entuziasm. Suzy, soldăţico! Fetiţa mea! În sfârşit am apucat să te revăd! Probabil m-ai uitat. Sunt Jean Ernest Chamet, soldatul regimentului 27 colonial, care te-a adus la nesuferita aia de mătuşă din Rouen. Ce frumoasă te-ai făcut! Şi ce frumos ţi-e pieptănat părul! Iar eu, prostul soldat la toate, nu mă pricepeam deloc să ţi-l împletesc!

— Jean, exclamă femeia, se aruncă de gâtul lui Chamet şi începu să plângă. Jean, eşti la fel de bun, cum ai fost şi atunci. Îmi amintesc totul!

— Eh, prostii! mormăi Chamet. Cine se foloseşte de pe urma bunătăţii mele? Dar ce ţi s-a întâmplat, micuţa mea?

Chamet o trase pe Suzanne la pieptul său şi făcu ceea ce nu se hotărâse să facă la Rouen – îi mângâie şi sărută părul lucios. Dar imediat se îndepărtă, de teamă ca Suzanne să nu-i simtă duhoarea de şoareci a hainei. Suzanne însă se strânse şi mai tare de umărul lui.

— Ce-i cu tine, fetiţo? repetă Chamet descumpănit,

Suzanne nu răspundea, nefiind în stare să-şi stăpânească hohotele de plâns. Şi Chamet înţelese – deocamdată nu trebuia s-o întrebe de nimic.

— Am un bârlog – spuse el repezit, lângă zidul cetăţii. E cam departe de aici. Casa e, evident, goală – poţi să te joci cu mingea dacă vrei. În schimb se poate încălzi apă şi dormi într-un aşternut. Vei putea să te speli şi să te

odihneşti. Şi, în genere, să stai cât îţi place.

Suzanne a locuit la Chamet cinci zile. Cinci zile în care deasupra Parisului s-a ridicat un soare neobişnuit. Toate clădirile, chiar cele mai vechi şi murdare de funingine, toate grădinile, şi chiar bârlogul lui Chamet, străluceau sub razele acestui soare ca nişte nestemate.

Cel care n-a trecut prin emoţiile pricinuite de răsuflarea abia simţită a unei femei tinere, nu va înţelege niciodată ce e tandreţea. Buzele ei erau mai strălucitoare ca petalele umede, iar genele îi sclipeau de lacrimile de peste noapte.

Da, lui Suzanne i se întâmplase exact ceea ce presupuse Chamet. O trădase iubitul, un tânăr actor. Cele cinci zile petrecute de Suzanne la Chamet au fost însă suficiente pentru împăcarea lor.

Chamet contribuise şi el la această împăcare. El trebuise să ducă actorului scrisoarea Suzannei şi să-l înveţe pe galeşul june politeţea, când acesta voise să-i dea câţiva sous[1] bacşiş.

Curând actorul sosi într-un fiacru s-o ia pe Suzanne. Şi totul se petrecu aşa cum trebuie: buchetul, sărutările, râsul printre lacrimi, remuşcările şi – un pic zdruncinată – nepăsarea.

Când au plecat tinerii, Suzanne se grăbea aşa de tare, încât a sărit în fiacru, uitând să-şi ia rămas bun de la Chamet. Îşi dădu însă imediat seama, roşi şi îi întinse vinovată mâna.

— De vreme ce ţi-ai ales viaţa după gustul tău, mormăi el în cele din urmă, fii fericită.

— Încă nu ştiu nimic – răspunse Suzanne cu lacrimi în ochi.

— Te frământi de pomană, micuţa mea, spuse nemulţumit tânărul actor şi repetă: micuţa mea minunată.

— Ei, dacă mi-ar dărui cineva trandafirul de aur! suspină Suzanne. Ar fi într-adevăr întru fericire! Îmi amintesc povestea ta de pe vapor, Jean.

— Cine ştie, răspunse Chamet. În orice caz nu acest domnişor o să-ţi aducă trandafirul de aur. Iartă-mă, eu sunt

---

[1] *Sou* – gologan, leţcaie (fr.).

soldat. Nu-mi plac filfizonii.

Tinerii se uitară unul la celălalt. Actorul ridică din umeri. Fiacrul se puse în mişcare.

De obicei Chamet arunca tot gunoiul pe care-l mătura zilnic de prin atelierele meşteşugarilor. După întâmplarea cu Suzanne, el încetă să mai arunce praful din atelierele bijutierilor. Începu să-l strângă în taină într-un săculeţ şi să-l ducă în maghernița lui. Vecinii hotărâră că gunoierul „s-a scrântit”. Nimeni nu ştia că în praful acesta este şi o oarecare cantitate de pulbere de aur, pentru că atunci când lucrează, bijutierii pilesc totdeauna puţin aur.

Chamet luase hotărârea să aleagă aurul din praful bijutierilor, să facă din el un mic lingou şi să modeleze apoi din el un mic trandafir, spre fericirea Suzannei. Şi poate, cine ştie, aşa cum spunea mama lui, şi spre fericirea multor altor oameni simpli. Şi mai hotărî să nu se întâlnească cu Suzanne până când trandafirul nu va fi gata.

Chamet nu povesti nimănui despre asta. Se temea de autorităţi şi de poliţie. Cine ştie ce le mai putea da prin cap judecătorilor chiţibuşari! Puteau să-l declare hoţ, să-l bage la puşcărie şi să-i ia aurul! Aurul oricum nu-i aparţinea!

Până să intre în armată, Chamet fusese argat la ferma unui preot de ţară şi de aceea ştia cum să mânuiască boabele de grâu. Aceste cunoştinţe îi folosiră acum. Îşi aminti cum se vântură grâul şi cum boabele grele cădeau jos, pe când pleava uşoară era luată de vânt.

Chamet îşi construi o mică vânturătoare şi nopţile vântura în curte praful de la bijutieri.

A trecut astfel multă vreme până să se adune destulă pulbere de aur pentru a face din ea o plăcuţă. Chamet însă întârzia s-o dea bijutierului pentru a-i face trandafirul de aur din ea. Nu-l reţinea lipsa de bani – orice bijutier s-ar fi învoit să ia, în schimbul lucrului, o treime din plăcuţă şi ar fi fost mulţumit.

Alta era cauza. Cu fiecare zi se apropia ora întâlnirii cu Suzanne. Şi de câtăva vreme, Chamet începuse să se teamă de această oră.

El voia să-i ofere lui Suzy şi numai ei întreaga gingăşie de

mult adunată în adâncul sufletului său. Cine avea însă nevoie de gingăşia unui urât ponosit? Chamet observase de multă vreme că singura dorinţă a oamenilor pe care-i întâlnea era să se îndepărteze cât mai repede de el şi să-i uite chipul jigărit şi cenuşiu, cu pieile ce-i atârnau şi cu ochi pătrunzători.

Avea la el în cocioabă un ciob de oglindă. Din când în când, Chamet se privea în ea, dar imediat o arunca, mustrându-se cu năduf. Era mai bine să nu vadă acest chip din topor, şontăcăind pe două picioare reumatice.

Când trandafirul fu în sfârşit gata, Chamet află că Suzanne plecase din Paris, cu un an în urmă, în America şi, cum se spunea, pentru totdeauna. Nimeni nu putu să-i dea lui Chamet adresa.

În primul moment, Chamet simţi chiar un fel de uşurare. După aceea însă, întreaga aşteptare a întâlnirii tandre şi vaporoase cu Suzanne se transformă, de neînţeles, într-un cui de fier ruginit. Şi cuiul acesta ascuţit i se înfipse lui Chamet în piept, până aproape de inimă, iar Chamet se ruga lui Dumnezeu să-i străpungă mai repede inima istovită şi s-o oprească pentru totdeauna.

Chamet se lăsă de curăţatul atelierelor. Câteva zile zăcu în bordeiul lui, cu faţa la perete. Tăcea şi doar o singură dată zâmbi apropiindu-şi de ochi mâneca hainei ponosite. Nimeni însă nu văzu acest lucru. Vecinii nu dădeau pe la Chamet, – fiecare avea grijile lui.

De Chamet avea grijă un singur om – bătrânul bijutier care-i fabricase din plăcuţa de aur un trandafir de o mare fineţe, şi lângă el, pe aceeaşi rămurea, un boboc mic şi ascuţit.

Bijutierul îl vizita pe Chamet, dar nu-i aducea medicamente, socotind că oricum nu-i ajută.

Şi într-adevăr, Chamet muri pe nesimţite, în timpul uneia dintre vizitele bijutierului. Bijutierul ridică capul gunoierului, scoase de sub perna cenuşie trandafirul de aur înfăşurat într-o panglică albastră şi, fără să se grăbească, plecă închizând uşa scârţâitoare în urma lui.

Era toamna, târziu. Întunericul amurgitului tremura de

vânt şi de sclipirile luminilor. Bijutierul îşi aminti cum se schimbase, după moarte, chipul lui Chamet: devenise aspru şi liniştit. Durerea acestui chip i se păru bijutierului chiar frumoasă. „Ceea ce nu-ţi dă viaţa, îţi dă moartea,” se gândi bijutierul, înclinat spre filozofări ieftine, şi oftă din adânc.

Curând, bijutierul vându trandafirul de aur unui bătrân scriitor, îmbrăcat neglijent şi, după părerea bijutierului, nu destul de bogat ca să-şi permită cumpărarea unui obiect atât de preţios.

Probabil, rolul hotărâtor în această achiziţie l-a jucat povestea trandafirului de aur, pe care bijutierul o povestise scriitorului.

Însemnărilor acestui scriitor bătrân le datorăm faptul că această tristă întâmplare din viaţa fostului soldat al regimentului 27 colonial, Jean Chamet, a ajuns cunoscută de unul şi de altul.

În însemnările sale, scriitorul notase printre altele:

„Fiecare clipă, fiecare cuvânt scăpat din întâmplare şi fiecare privire, fiecare gând, adânc sau jucăuş, fiecare mişcare invizibilă a inimii omeneşti, asemenea pufului zburător al plopilor sau sclipirii unei stele într-o baltă noaptea – toate sunt fărâme din pulberea de aur.

Noi, scriitorii, le culegem, aceste milioane de fărâme ani şi zeci de ani, le culegem pe nesimţite chiar şi pentru noi înşine, le transformăm în lingouri şi pe urmă dăltuim din ele «trandafirul nostru de aur» – o nuvelă, un roman sau un poem.

Trandafirul de aur al lui Chamet! Într-o anumită măsură el ni se înfăţişează ca prototip al muncii noastre creatoare. E de mirare că nimeni nu şi-a dat osteneala să urmărească cum se naşte din această pulbere preţioasă torentul viu al literaturii.

Dar, după cum trandafirul de aur al bătrânului gunoier era destinat fericirii lui Suzanne, la fel creaţia noastră are menirea să facă în aşa fel, încât frumuseţea pământului, chemarea la luptă pentru fericire, bucurie şi libertate, generozitatea inimii omeneşti şi forţa raţiunii să domine întunericul şi să strălucească aidoma unui soare care nu

apune niciodată.”

INSCRIPŢIA DE PE STÂNCĂ

Pentru scriitor, „bucuria deplină se dobândeşte numai atunci când îşi dă seama că propria sa conştiinţă e în pas cu aceea a semenilor săi.”

SALTÎKOV-ŞCEDRIN

Locuiesc într-o căscioară printre dune. Tot ţărmul baltic e acoperit de zăpadă. Şi zăpada îşi tot ia zborul de pe brazii înalţi, în şuviţe lungi care se transformă în pulbere. Zborul şi-l ia din cauza vântului, dar şi din cauza veveriţelor care se zbenguie prin brazi. Când e foarte linişte, le poţi auzi cum descojesc conurile de brad.

Casa e chiar la marginea mării. Ca să vezi marea, n-ai decât să ieşi pe portiţă şi să faci câţiva paşi pe cărarea bătătorită în zăpadă, pe lângă vila ferecată. La ferestre i-au rămas, încă din vară, perdele. Ele se mişcă uşor la adierea vântului. Vântul pătrunde probabil în vilă prin anumite crăpături ascunse, dar de departe ai impresia că cineva ridică încetişor perdeaua şi te urmăreşte.

Marea n-a îngheţat. Zăpada se întinde până în muchia apei. Pe suprafaţa ei sunt urme de iepuri.

Când pe mare se ridică valuri, nu se aude zgomotul obişnuit pe care-l fac spărgându-se de mal, ci un pârâit de gheaţă şi un foşnet de zăpadă care se depune.

Iarna, Baltica e pustie şi mohorâtă. Letonii o numesc „Marea de chihlimbar”. Poate nu numai din cauză că Baltica aruncă mult chihlimbar la mal, dar şi pentru că apele ei reflectă, aproape insesizabil, un galben de chihlimbar.

Cât e ziua de mare, la orizont se aşează în straturi o pâclă deasă, în care se pierd contururile malurilor joase. Numai ici şi colo se lasă, prin ceaţă, asupra mării, fâşii albe

şi miţoase – acolo ninge.

Câteodată, gâştele sălbatice, care au sosit anul acesta foarte devreme, se aşează pe apă şi gâgâie. Ţipătul lor neliniştit se răspândeşte departe pe maluri, dar nu primeşte niciun răspuns – în pădurile de pe ţărm, iarna, nu sunt aproape deloc păsări.

În casa în care trăiesc, ziua se scurge obişnuit. În sobele de teracotă multicoloră trosnesc butucii, maşina de scris se aude înfundat, taciturnă. Lila, femeie de serviciu, stă în holul plăcut şi croşetează o dantelă. Totul e simplu şi obişnuit.

Seara însă, un întuneric de iad înconjoară casa, pinii parcă se apropie gata să se lipească de ea, şi când ieşi afară din holul puternic luminat, între patru ochi cu iarna, cu marea, cu noaptea, te cuprinde sentimentul unei totale singurătăţi.

Marea se retrage la sute de mile în depărtări negre, plumburii. Nicio luminiţă pe întinsul ei şi niciun plescăit care să se audă.

Căscioara e ca un ultim far la marginea unui hău de ceţuri. Aici se întrerupe pământul. De aceea ţi se şi pare ciudat că în casă lumina arde liniştit, că merge radioul, că paşii sunt înghiţiţi de covoarele moi şi că pe masă stau deschise cărţi şi manuscrise.

Înspre apus, în partea Ventspilsului, dincolo de stratul de negură, se află un mic cătun de pescari. Un cătun de pescari obişnuit, cu plase care se usucă la vânt, cu căsuţe joase şi fumul care nu se înalţă deasupra hogeacurilor cu bărci cu motor negre, trase pe nisip, şi câini încrezători, cu blană lăţoasă.

În cătunul acesta trăiesc de sute de ani pescari letoni. Generaţiile se schimbă una pe alta. Fetişcane blânde cu ochi timizi şi vorba cântătoare se transformă în babe greoaie, înăsprite de vânt şi înfăşurate în broboade grele, băieţii cu obrajii rumeni şi şepcuţe cochete, devin moşnegi cu bărbi ţepoase şi priviri indiferente.

Dar, ca şi în urmă cu sute de ani, pescarii pleacă pe mare şi azi, după scrumbii. Şi la fel, ca în urmă cu sute de ani, nu

toţi vin înapoi. În special toamna, când Baltica turbează în furtuni şi fierbe cu spume reci ca un cazan infernal.

Orice s-ar întâmpla însă, indiferent de câte ori au trebuit să-şi scoată şepcile la ştirea morţii camarazilor lor, oamenii îşi fac datoria mai departe, o datorie grea şi primejdioasă, lăsată moştenire de la strămoşi şi părinţi. Mării n-ai dreptul să-i faci nicio concesie.

În mare, lângă cătun, se află o stâncă de granit. Încă demult pescarii au cioplit în ea o inscripţie: „În amintirea celor care au murit şi care vor muri pe mare”. Inscripţia aceasta poate fi văzută de departe. Când am aflat de inscripţie, mi s-a părut tristă, ca orice epitaf. Scriitorul leton care mi-a povestit despre ea a clătinat însă din cap, spunându-mi:

— Dimpotrivă. Este o inscripţie încurajatoare. Ea vorbeşte despre faptul că oamenii nu se dau nicio dată bătuţi, că orice s-ar întâmpla, îşi fac datoria. Eu aş pune această inscripţie ca epigraf al oricărei cărţi despre munca şi tenacitatea omenească. Pentru mine inscripţia sună cam aşa: „În amintirea celor care au biruit şi vor birui această mare.”

M-am declarat de acord cu el şi m-am gândit că epigraful acesta s-ar potrivi şi unei cărţi despre munca scriitoricească.

Scriitorii nu pot nici pentru o clipă să ridice mâinile în faţa nenorocirilor, să dea înapoi în faţa obstacolelor. Orice s-ar întâmpla, ei trebuie să-şi facă neîntrerupt datoria, lăsată lor moştenire de la înaintaşi şi încredinţată celor contemporani. Nu degeaba spunea Saltîkov-Şcedrin cu tăcerea chiar de o clipă a literaturii ar fi la fel de gravă ca moartea unui popor.

A fi scriitor nu e un meşteşug şi nu e o ocupaţie. A fi scriitor este o chemare. Pătrunzând tâlcul anumitor cuvinte vom afla, chiar în rezonanţa lor, sensul iniţial. „Chemare” vine de la „a chema”. Omul nu e chemat la meşteşug, oamenii sunt în schimb chemaţi să-şi facă datoria, să îndeplinească o sarcină dificilă.

Cine-l constrânge pe scriitor să facă munca minunată, dar deseori chinuitoare, pe care o face?

În primul rând chemarea propriei sale inimi. Glasul conştiinţei şi credinţei în viitor nu îngăduie scriitorului autentic să trăiască pe lume ca o floare ce nu dă rod, să trăiască fără să transmită oamenilor cu toată generozitatea mulţimea imensă de gânduri şi sentimente care-l copleşesc pe el însuşi.

Nu e scriitor acela care n-a adăugat văzului omenesc măcar un crâmpei de agerime.

Omul devine însă scriitor nu numai la chemarea inimii. Glasul inimii îl auzim cel mai adesea în tinereţe, atunci când încă nimic nu a înăbuşit şi n-a spulberat universul proaspăt al sentimentelor noastre.

Vin însă anii maturităţii, iar noi auzim desluşit, în afara glasului propriei inimi ce ne cheamă, o chemare puternică nouă – chemarea timpului nostru şi a poporului nostru, chemarea umanităţii.

Din porunca chemării, în numele credinţei sale lăuntrice, omul poate săvârşi minuni şi suporta cele mai grele încercări.

Unul din exemplele care vin să confirme acest lucru este soarta scriitorului olandez Edward Dekker, care publica sub pseudonimul „Multatuli”, ceea ce în latină înseamnă „cel care îndură multe”.

Din păcate, cele mai bune dintre lucrările sale n-au ajuns până la noi, şi tocmai despre acest lucru aş vrea să povestesc.

E posibil să-mi fi amintit de Dekker anume aici, pe malurile sumbrei Mări Baltice, pentru că o mare nordică la fel de palidă se întinde şi de-a lungul ţărmurilor ţării sale, Nederland. Despre ea spunea el cu amar şi ruşine „Sunt fiul Ţărilor de jos, fiul unei ţări de tâlhari – care se află între Frislanda şi Shelda”.

Olanda nu este, desigur, ţara unor tâlhari civilizaţi. Aceştia sunt o minoritate şi nu exprimă chipul poporului. Este ţara unor oameni muncitori, urmaşi ai răscoalelor populare şi ai lui Till Ulenspiegel. Până în zilele noastre, în inimile multor olandezi „bate cenuşa lui Klaas”. Cu ea a bătut şi inima lui Multatuli.

Odraslă a unei familii nobile, Multatuli a terminat în chip strălucit universitatea şi a fost numit funcţionar guvernamental pe insula Java, iar nu mult după aceea chiar preşedinte al unei regiuni din insulă. Îl aşteptau onoruri, distincţii, bogăţie, probabil postul de vicerege, dar „în inima lui bătea cenuşa lui Klaas”, şi Multatuli se dezise de toate acestea.

Cu o rară bărbăţie şi tenacitate el a încercat să distrugă dinlăuntru practica de veacuri a înrobirii javanezilor de către autorităţile şi negustorii olandezi.

El lua permanent apărarea javanezilor şi nu-i lăsa năpăstuiţi. Pe şperţari îi pedepsea aspru. De vice-rege şi de cei apropiaţi lui – evident buni creştini cu toţii – îşi bătea joc, când aceştia se refereau la învăţătura lui Cristos despre iubirea de aproape, pentru a-şi justifica faptele. Lui nu i se putea replica nimic. În schimb, putea fi distrus.

Când a izbucnit revolta javanezilor, Multatuli a trecut de partea răsculaţilor, pentru că „cenuşa lui Klaas continua să bată în inima lui.” Şi a scris cu duioasă iubire despre javanezi, aceşti copii încrezători, şi cu mânie – despre compatrioţii săi. El a demascat mârşăviile inventate în război de generalii olandezi.

Javanezii sunt foarte curaţi şi nu suportă murdăria. Pe această însuşire s-au bazat olandezii în calculul lor. Soldaţilor li s-a ordonat, ca în timpul atacului, să-i împroaşte pe javanezi cu materii fecale omeneşti. Şi javanezii, care înfruntau fără să clipească focul de armă, n-au rezistat în faţa unui astfel de război, şi s-au retras.

Multatuli a fost destituit şi trimis în Europa.

Câţiva ani a tot încercat să obţină, pe lângă parlamentul olandez, dreptate pentru javanezi. Pretutindeni vorbea despre acest lucru. Scria petiţii miniştrilor şi regelui.

Totul în zadar. Era ascultat cu neplăcere şi în pripă. În scurt timp a fost declarat un extravagant periculos, şi chiar nebun. Nu mai putea găsi nicăieri de lucru. Familia îi suferea de foame. Atunci, supunându-se glasului inimii sale, cu alte cuvinte supunându-se chemării care până atunci sălăşluise nebulos în el, Multatuli s-a apucat de scris. Şi a

scris un roman demascator despre olandezii din Java: *Max Havelaar, sau negustorii de cafea.* Acesta a fost însă doar o primă încercare. În carte tatona parcă terenul, încă nesigur pentru el, al măiestriei literare.

În schimb, următoarea sa carte, *Scrisorile dragostei* a fost scrisă cu o forţă cutremurătoare. Forţa aceasta i-o dădea credinţa fierbinte în dreptatea sa.

Diferitele capitole ale cărţii sunt scrise când în tonalitatea strigătului amar al omului care încremeneşte în faţa nedreptăţilor monstruoase, când în cea muşcătoare spiri-tuală a unor parabole-pamflet, când asemenea unor mângâieri duioase adresate oamenilor iubiţi, colorate de un umor trist, când de parcă ar încerca pentru ultima oară să reînvie credinţa copilăriei sale naive.

„Dumnezeu sau nu există, sau trebuie să fie bun” – scria Multatuli. „Când, în sfârşit, vor înceta să-i jefuiască pe săraci?”

A plecat din Olanda, în speranţa că va putea câştiga aiurea o bucată de pâine. Soţia şi copiii îi rămaseră în Amsterdam, căci n-avea niciun ban în plus pentru a-i putea duce cu sine.

A suferit mizeria prin întreaga Europă şi a scris, a scris tot timpul – acest om zeflemitor şi chinuit, incomod pentru societatea aleasă. De la nevastă nu primea aproape deloc scrisori, pentru că ei nu-i ajungeau banii nici pentru mărci.

Se gândea însă tot timpul la ea şi la copii, în special la băiatul cel mic, cu ochi albaştri. Îi era teamă că băieţaşul va uita să zâmbească oamenilor cu încredere şi implora oamenii să nu-l împingă prea de timpuriu spre lacrimi.

Nimeni nu voia să editeze cărţile lui Multatuli. Dar iată că, în sfârşit, minunea se înfăptui. O mare editură olandeză fu de acord să-i cumpere manuscrisele, cu condiţia ca el să nu le mai editeze nicăieri, în altă parte.

Chinuit, Multatuli se declară de acord. Se întoarse în patrie. I se dădură ceva bani. Manuscrisele n-au fost însă tipărite. Ele au fost cumpărate pur şi simplu pentru a-l dezarma pe acest om. Negustorii olandezi şi autorităţile nu puteau fi liniştite atâta vreme cât acest butoi de pulbere nu

se afla în mâinile lor.

Multatuli a murit, fără să mai apuce dreptatea. Şi ar fi putut să mai scrie multe cărţi minunate – cărţi dintre acelea despre care se spune că nu sunt scrise cu cerneală, ci cu sânge din inimă.

El a luptat cum a putut şi a murit. Dar el a „biruit marea”. Şi poate, nu peste multă vreme, în Java independentă, la Djakarta va fi ridicat un monument în cinstea acestui generos martir.

Aşa a arătat viaţa unui om în care s-au contopit două mari chemări.

Multatuli a avut un confrate întru dăruirea neobosită propriei cauze, tot olandez şi contemporan cu el – pictorul Vincent van Gogh.

E greu de găsit un exemplu mai grăitor de lepădare de sine în numele artei, ca viaţa lui Van Gogh. El a visat să creeze în Franţa o „confrerie a pictorilor”, un soi de comună în care nimic să nu-i sustragă pe aceştia de la slujirea artei.

Van Gogh a trecut prin multe suferinţe. În „Mâncătorii de cartofi” şi „Plimbarea deţinuţilor”, el a coborât până la ultima limită a disperării omeneşti. El socotea că menirea artistului este să se opună suferinţei cu toate puterile, cu întregul talent.

Menirea artistului e să nască bucurie. Şi el o crea prin toate mijloacele de care dispunea, şi, în primul rând, prin culori.

În pânzele sale el a înnoit pământul, spălându-l cu o apă parcă făcătoare de minuni, şi pământul parcă s-a luminat în culori de o asemenea strălucire şi densitate, încât fiecare arbore bătrân s-a transformat într-o operă sculpturală şi fiecare câmp de trifoi într-o lumină solară întruchipată într-o mulţime de corole timide.

Prin forţa voinţei lui, el a oprit neîntrerupta schimbare a culorilor, pentru ca noi să le putem pătrunde frumuseţea.

Am putea oare, după toate acestea, să spunem că Van Gogh a fost indiferent faţă de om? El i-a dăruit ce-a avut mai bun – talentul său de a trăi pe un pământ strălucind în cele mai diverse culori şi în cele mai rafinate nuanţe ale lor.

A fost sărac, mândru şi lipsit de spirit practic. Împărţea ultima bucăţică de pâine cu cei fără acoperiş şi simţea pe propria piele ce înseamnă nedreptatea socială. Dispreţuia succesul ieftin.

Fără îndoială, n-a fost un luptător. Eroismul lui consta într-o credinţă fanatică în viitorul minunat al truditorilor plugari şi muncitori, poeţi şi savanţi. El n-a putut fi un luptător, dar a vrut să-şi aducă şi şi-a adus contribuţia la tezaurul viitorului, tablourile sale preamărind pământul.

Din toate speciile frumosului, Van Gogh a ales una singură: culoarea. L-a uimit întotdeauna însuşirea naturii de a îmbina fără greş culorile, mulţimea incalculabilă a trecerilor lor dintr-una într-alta, acea culoare a pământului care se schimbă fără încetare, dar e la fel de frumoasă în toate anotimpurile şi la toate latitudinile.

E momentul ca dreptatea să fie restabilită în cazul lui Van Gogh şi al unor pictori ca Vrubel, Borisov-Musator, Gauguin şi a multor altora.

Avem trebuinţă de tot ceea ce îmbogăţeşte universul interior al omului din societatea socialistă, de tot ceea ce înalţă viaţa lui emoţională. Mai trebuie oare demonstrat acest adevăr elementar?

În fond, trebuie să fim beneficiarii artei din toate ţările şi din toate vremurile. Trebuie să izgonim dintre noi făţarnicii porniţi împotriva frumuseţii, numai pentru că ea există independent de voinţa lor.

Îmi cer iertare pentru aceste digresiuni din domeniul literaturii în domeniul picturii. Consider că toate speciile de artă îi ajută scriitorului să-şi desăvârşească măiestria. Despre aceasta însă vom vorbi în mod special.

Nu avem voie să pierdem conştiinţa propriei chemări. Ea nu poate fi înlocuită nici printr-un calcul lucid, nici prin experienţă literară.

În înţelegerea corectă a chemării scriitoriceşti lipsesc cu desăvârşire acele trăsături pe care se străduie să i le atribuie scepticii de doi bani: nu există niciun patos mincinos, nicio conştiinţă emfatică a scriitorului privind rolul său de excepţie.

Prişvin a fost omul unei neîndoielnice chemări scriitoriceşti. El i-a închinat întreaga viaţă. Tot el a spus însă şi acele minunate cuvinte, după care „cea mai mare fericire a scriitorului e ca el să nu se simtă deosebit, izolat, ci să fie aşa cum sunt toţi oamenii.”

FLORI DE HÂRTIE

Mă întreb adesea, gândindu-mă la ocupaţia mea literară: când oare a început ea? Şi cum începe oare ea în general? Ce-l determină pe om să ia tocul în mână, pentru a nu-i mai da drumul până la sfârşitul vieţii?

Cel mai greu e să-ţi aminteşti începutul. După cât se pare, dorinţa de a scrie se naşte în om ca stare sufletească mult înainte ca el să înceapă să umple cu scrisul teancuri de hârtie. Apare încă în tinereţe, poate chiar în copilărie.

În copilărie şi în tinereţe lumea există pentru noi într-alt fel decât în anii maturităţii. În copilărie, soarele e mai fierbinte, iarba mai deasă, ploile mai abundente, cerul mai întunecat, şi fiecare om – mortal de interesant.

Pentru copii, fiecare om mare este o fiinţă întrucâtva misterioasă, indiferent că e dulgherul cu întreaga lui colecţie de rindele mirosind a talaj, sau că e savantul care ştie de ce are iarba culoarea verde.

Receptarea poetică a vieţii, a tot ceea ce ne înconjoară este darul cel mai de preţ primit de la copilărie. Dacă omul nu iroseşte acest dar de-a lungul anilor lungi de luciditate, atunci devine poet sau scriitor. La urma urmei, diferenţa nu e prea mare.

Perceperea vieţii ca o noutate neîntreruptă – iată terenul fertil pe care înfloreşte şi se pârguieşte arta.

Când eram licean, scriam, evident versuri; atât de multe versuri, încât într-o lună umpleam cu ele un caiet gros.

Versurile erau proaste – bombastice, pompoase, dar cum mi se părea mie pe atunci, destul de frumoase.

Acum am uitat aceste versuri. Îmi amintesc doar strofe disparate. De exemplu:

„O rupeţi flori de pe lujerele lor,

Ploaia cade încet peste câmpuri,
Şi-n ţări cu apusuri roşii-aprinse-ale toamnelor
Îngălbenite frunze îşi iau zborul.”

Dar asta nu e totul. Cu cât mergeam mai departe, cu atât mai multe „frumuseţi” de tot felul, chiar lipsite de sens, înghesuiam în versurile mele:

„Şi ca opalul strălucea tristeţea
pentru-ndrăgitul Saadi
Pe paginile zilelor molcome...”

De ce „strălucea tristeţea ca opalul” nu mi-am putut explica nici atunci, nici acum. Mă atrăgea, pur şi simplu, însăşi melodia cuvintelor. La sens nu mă mai gândeam.

Cel mai mult scriam versuri despre mare. Pe vremea aceea aproape că n-o cunoşteam.

Ea era nu o mare bine definită – nu era Marea Neagră sau Baltică, sau Mediterană, ci o sărbătorească „mare în general”. Ea cuprindea întreaga mulţime de culori, toate exagerările, tot romantismul nestăpânit, era lipsită de oameni vii, de un timp şi un spaţiu geografic real. Pe vremea aceea, romantismul învăluia, în ochii mei, întreg globul pământesc, precum o atmosferă densă.

Era o mare înspumată, voioasă – locul de baştină al corăbiilor înaripate şi al navigatorilor fără teamă. Farurile îi sclipeau pe ţărmuri ca smaraldele. În porturi viaţa clocotea nepăsătoare. Femei cu pielea smeadă, cu farmece necunoscute, erau târâte, potrivit voinţei mele de autor, în iureşul unor patimi nemiloase.

E drept, cu timpul versurile mele au devenit mai puţin somptuoase. Din ele a început să dispară treptat exotismul.

La drept vorbind însă, anii copilăriei şi adolescenţei nu se pot niciodată lipsi de exotism, indiferent că e vorba de exotismul ţărilor tropicale sau de cel al războiului civil.

Exotismul conferă vieţii acel crâmpei de neobişnuit, necesar oricărei fiinţe tinere impresionabile.

Diderot avea dreptate când spunea că arta constă în a descoperi neobişnuitul în obişnuit şi obişnuitul în neo-

bişnuit.

În orice caz, eu personal nu-mi blamez atracţia pentru exotic, din copilărie.

Cine oare, în copilărie, n-a asediat castelele străvechi, n-a murit pe vreo corabie cu pânzele sfâşiate pe ţărmul golfului lui Magelan sau pe Novaia Zemlia, cine nu s-a avântat alături de Ceapaev pe o taceankă[2] prin stepele de dincolo de Urali, cine nu a căutat comorile ascunse atât de abil de Stevenson pe o insulă misterioasă, cine nu a ascultat foşnetul steagurilor din bătălia de la Borodino sau nu i-a venit în ajutor lui Mowgli prin hăţişurile de nepătruns din Industan?

Stau adesea la ţară şi privesc jocurile copiilor de colhoznici. În ele e totdeauna prezent exotismul călătoriilor cu pluta pe ocean (pe un mic lăcuşor ce se numeşte – deloc răsunător – al Viţeilor”), exotismul zborurilor stelare sau al descoperirii unor ţări misterioase. Copiii vecinilor, de exemplu, au descoperit în luncă o ţară nemaipomenită. Şi au denumit-o „Lukomorie.” Ea era de fapt un lac, cu o mulţime de intrânduri, năpădit în aşa măsură de păpuriş, încât doar pe la mijlocul lui strălucea un ochi de apă.

Fără îndoială, exoticul nu a dispărut din conştiinţa mea dintr-o dată. El s-a menţinut multă vreme, aşa cum persistă prin grădini mirosul stăruitor de liliac. El dădea un chip nou Kievului bine cunoscut, de care mă săturasem.

Aurul apusurilor de soare pâlpâia în parcurile sale. Dincolo de Nipru fulgerele străluceau printre ceţuri. Mi se părea că acolo se întinde – furtunoasă şi umedă – o ţară necunoscută, plină de foşnetul alergător al frunzelor.

Primăvara presăra fiori gălbui de castan, stropite cu roşu. Şi erau atât de multe, încât pe timp de ploaie, barajele formate din florile căzute opreau şuvoaiele de apă, transformând multe străzi în mici lacuri. Iar după ploaie cerul strălucea deasupra Kievului ca o cupolă dintr-o piatră lunară. Şi cu o nebănuită forţă îmi veneau în minte versuri:

„Domneşte-a primăverii tainică putere

---

[2] Căruţă uşoară, armată cu mitralieră (rus.).

Pe frunte cu a stelelor însemne
Gingaşă eşti – şi fericirea mi-ai promis-o
Pe-acest pământ neliniştit...”

De vremea aceasta se leagă şi înfiriparea primelor iubiri, acea stare miraculoasă când aproape toate fetele ţi se par minunate. Orice trăsătură feciorelnică ivită pentru o clipă pe stradă, în parc, în tramvai, o privire ruşinată dar stăruitoare, parfumul părului, strălucirea dinţilor printre buzele întredeschise, un genunchi mic, dezgolit de vânt, atingerea unor degete reci – toate aminteau de faptul că, mai devreme sau mai târziu, şi pe mine mă va ajunge în viaţă dragostea. Eram convins de acest lucru. Aşa voiam să gândesc, aşa şi gândeam.

Fiecare întâlnire de acest fel era pentru mine începutul unei tristeţe de neînţeles.

În versuri şi nelinişti tulburi am petrecut cea mai mare parte a tinereţii mele sărăcăcioase şi în fond destul de amare.

Curând m-am lăsat de scris versuri. Am înţeles că asta era o beteală înşelătoare, flori din hârtie frumos colorată, o poleială aurie.

În locul versurilor mi-am scris prima povestire. Ea a avut propria ei istorie. Despre ea voi povesti în capitolul următor.

PRIMA POVESTIRE

Mă înapoiam la Kiev cu vaporul pe râul Pripiat, din localitatea Cernobîl. Vara mi-o petrecusem lângă Cernobîl, pe moşia părăginită a generalului în retragere Levkovici, în calitate de preceptor particular. Trebuia să pregătesc odrasla-găgăuţă a generalului pentru două reexaminări din toamnă.

Casa veche boierească era într-o vale. Serile se ridica în jurul ei o ceaţă rece. Broaştele îşi rupeau gâtlejurile prin mlaştinile din împrejurimi şi ierburile otrăvitoare miroseau de te apuca durerea de cap.

Zănaticii de copii ai lui Levkovici trăgeau cu puşca în raţele sălbatice, în timpul ceaiului de seară, direct de pe terasă.

Levkovici în persoană – greoi, grosolan, furios, cu ochi negri holbaţi – stătea toată ziua pe terasă, într-un fotoliu şi se sufoca din pricina astmei. Din când în când striga răguşit:

— Asta nu-i familie, ci o bandă de trântori! O cârciumă! Pe toţi o să-i gonesc la mama dracului! Îi dezmoştenesc!

Nimeni însă nu acorda atenţie ţipetelor lui răguşite. Casa şi moşia erau conduse de soţia lui – „madam Levkovici”, o femeie măruntă, destul de tânără, şăgalnică, dar extrem de zgârcită. Toată vara a petrecut-o într-un corset scârţâitor.

În afara neisprăviţilor de băieţi, Levkovici mai avea şi o fată de vreo douăzeci de ani. Îi spuneau „Jeanne d’Arc”. De dimineaţă până noaptea călărea bărbăteşte un armăsar murg aprig, făcând pe femeia demonică.

Îi plăcea să repete, de cele mai multe ori fără niciun sens, cuvântul „dispreţuiesc”.

Când am făcut cunoştinţă cu ea, mi-a întins mâna de pe cal şi, privindu-mă în ochi, mi-a spus: „dispreţuiesc!”

Nu speram să mă mai văd scăpat din această familie dezaxată şi am simţit o mare uşurare când, în sfârşit, m-am văzut şezând în telegă, pe fânul acoperit cu o cârpă, iar birjarul, Ignatio de Loyola (în familia Levkovicilor tuturor li se dădeau porecle istorice) sau pur şi simplu Ignat, trase de hăţurile din sfoară şi ne urnirăm la pas spre Cernobîl.

Liniştea din păduricea scundă ne întâmpină de îndată ce ieşirăm pe poarta conacului.

La Cernobîl am ajuns doar spre seară şi am înnoptat la un han. Vaporul întârzia.

Proprietarul hanului era un evreu bătrân pe nume Cuşer.

M-a dus să dorm într-o săliţă micuţă cu portrete de-ale strămoşilor – bătrâni cu bărbi cărunte şi tichii de mătase şi băbuţe cu peruci şi şaluri de dantelă. Toate băbuţele aveau ochi lăcrimoşi.

Lampa de la bucătărie puţea a petrol. De cum m-am întins pe perna înaltă şi înăbuşitoare, m-au năpădit din toate crăpăturile nori de ploşniţe.

Am sărit în sus, m-am îmbrăcat în grabă şi am ieşit în ceardac. Clădirea se afla chiar pe nisipul de la mal. Pripiatul avea o strălucire tulbure. Pe mal erau scânduri aşezate în stive.

M-am aşezat pe băncuţa din pridvor şi mi-am ridicat gulerul de la mantaua de licean. Noaptea era rece, mă treceau fiorii.

Pe trepte şedeau doi necunoscuţi. În întuneric nu i-am putut vedea bine. Unul fuma mahorcă, celălalt stătea ghemuit de parcă ar fi dormit. Din curte se auzea sforăitul puternic al lui Ignatio – se culcase pe fân în telegă, şi acum îl invidiam.

— Ploşniţele? mă întrebă cu voce piţigăiată omul care fuma mahorcă.

L-am recunoscut după voce. Era un evreu micuţ şi bosumflat, şi purta galoşi în picioarele goale. Când sosiserăm cu Ignatio de Loyola, el ne deschisese poarta să intrăm în curte şi ne ceruse pentru asta zece copeici. I-am dat o grivină. Cuşer observase şi strigase de la fereastră:

— Marş afară din curtea mea, pârlitule! De câte ori să-ţi

mai spun!

Omul cu galoşi nici măcar nu-şi întoarse privirile spre Cuşer. Îmi făcu cu ochiul şi-mi spuse:

— L-aţi auzit? Fiecare grivină îi arde palmele. O să crape de lăcomie, ascultaţi-mă pe mine.

Când l-am întrebat pe Cuşer, cine era omul aşezat, mi-a răspuns cu neplăcere:

— A, e Ioşka. Un ţicnit. Înţeleg, dacă n-ai din ce trăi, măcar respectă oamenii. Şi nu te uita la ei de parcă ai fi regele David, pe tron.

— Pentru ploşniţele alea – îmi spuse Ioska trăgând un fum, iar eu îi văzui barba ţepoasă de pe obraz – o să-i mai plătiţi şi în plus lui Cuşer. Când omul îşi croieşte drumul spre avere, nu se dă în lături de la nimic.

— Iosia! spuse pe neaşteptate, cu glas înfundat şi rar, omul care sta ghemuit. De ce ai nenorocit-o pe Hristia? E al doilea an de când nu mai am somn.

— Probabil nu mai ai nicio fărâmă de minte, Nichifore, dacă poţi să scoţi asemenea vorbe murdare! exclamă supărat Iosia. Eu am nenorocit-o? Mergeţi la Sfântul vostru părinte Mihail şi întrebaţi-l cine a nenorocit-o. Sau la ispravnicul din Suharenca.

— Nenorocirea mea – spuse cu disperare Nichifor. S-a scufundat soarele meu după mlaştină, pe vecii vecilor!

— Ajunge! strigă la el Iosia.

— Nici măcar slujbă de înmormântare nu ne lasă să facem, spuse Nichifor neascultându-l pe Iosia. Mă duc până la Kiev şi ajung până la mitropolit. Nu mă las până nu o miluieşte!

— Ajunge! repetă Iosia. Pentru un singur fir de păr de-al ei mi-aş fi dat toată viaţa asta păcătoasă! Iar voi vorbiţi! Şi dintr-o dată, deşi se ţinea, îl apucă un plâns, cu sughiţuri. Şi din cauză că se ţinea, din gâtlej îi ieşea un chiţcăit slab.

— Plângi, păcătosule, îi spuse Nichifor liniştit, şi chiar încurajator. Dacă nu te-ar fi iubit Hristia, mişurăs nenorocit, dintr-o dată aş fi terminat-o cu tine. Şi mi-aş fi luat eu păcatul pe suflet.

— Atunci termin-o! strigă Iosia. Te rog, poate asta chiar

vreau. Mi-ar fi mai bine, dac-aş fi în mormânt!

— Păcătos ai fost, păcătos ai rămas, îi răspunse cu tristeţe Nichifor. Să mă întorc eu din Kiev, şi te omor ca să nu-mi mai otrăveşti inima! Un nenorocit, aşa am ajuns.

— Şi cui i-ai lăsat casa, când ai părăsit-o? întrebă Iosia, încetând plânsul.

— Nimănui. Am bătut-o în scânduri şi valea! Am eu acum nevoie de casă, ca mortul de tutun!

Ascultam convorbirea aceasta de neînţeles. Peste Pripiat se ridica ceaţa, ca un zid. Scândurile umede miroseau înţepător, ca doctoriile. În sat câinii lătrau fără chef.

— Măcar de-am şti când vine vaporul dracului, spuse Nichifor cu năduf. Haide, măi Iosife să bem o cinzeacă. Ne-ar mai uşura sufletul. Da’ de un’ să iei acum o cinzeacă?!

Mă încălzisem în manta şi aţipisem, rezemat de perete.

Vaporul nu sosi nici dimineaţa. Cuşer ne spuse că a rămas undeva peste noapte din cauza ceţii şi că nu-i motiv de enervare, oricum, vaporul va rămâne la Cernobîl câteva ore.

Mi-am băut ceaiul. Ignatio de Loyola plecase.

Din plictiseală m-am dus să hoinăresc prin târguşor. Pe uliţa principală erau deschise dughenele. Dinspre ele venea miros de scrumbie şi de săpun de rufe. În uşa frizeriei cu firma ce atârna de un piron, stătea în halat un frizer pistruiat şi ronţăia seminţe.

Din lipsă de ocupaţie, am intrat să mă bărbieresc. Oftând, frizerul îmi săpuni obrajii cu o spumă rece şi începu un interogatoriu delicat, obişnuit în frizeriile provinciale – cine sunt şi cum de-am nimerit în respectivul târguşor.

Deodată, pe trotuarul de scânduri trecură în goană, prin faţa vitrinei frizeriei, nişte băieţi, iar glasul cunoscut al lui Iosika ţipă în urma lor:

„N-am s-o trezesc în cântec voinicesc
Din vis frumos, pe frumoasa mea...”

— Lazăre! se auzi strigând un glas de femeie din spatele paravanului de scânduri. Închide uşa cu zăvorul! Iosika e

din nou beat. Of, Doamne, ce-i de făcut!

Frizerul închise uşa cu zăvorul şi trase perdelele.

— Cum vede pe cineva în frizerie – explică el suspinând. intră şi începe să cânte, să danseze şi să plângă.

— Dar ce-i cu el? am întrebat.

Frizerul nu apucă să-mi răspundă. Din spatele paravanului apăru o femeie tânără, ciufulită, cu ochii plini de mirare şi nelinişte.

— Ascultă, domnule client! spuse ea. În primul rând, bună ziua! În al doilea rând, Lazăr nu se pricepe să povestească, pentru că bărbaţii nu sunt în stare să înţeleagă inima de femeie. Ce e? Nu da din cap, Lazăre! Aşa că ascultaţi şi gândiţi-vă bine la ce am să vă spun. Ca să ştiţi în ce infern se duce o fată din dragoste pentru un bărbat tânăr.

— Manea, spuse frizerul, nu te lansa.

Iosika striga pe undeva, de departe:

Dacă mor, voi să-mi aduceţi
La mormânt cârnaţi
Să veniţi cu toţi la mine
Cu sticle de şnaps.

— Ce groaznic! spuse Manea. Şi ăsta e Ioska! Ioska, cel care trebuia să înveţe la Kiev, să se facă felcer, fiul lui Pesia, cea mai cumsecade femeie din Cernobîl. Slavă Domnului că n-a trăit să vadă o aşa ruşine! Înţelegeţi, domnule client, cât trebuie să iubească o femeie pe un bărbat, ca să accepte pentru el chinurile?

— Ce tot spui, Manea! exclamă frizerul. Clientul nu înţelege nimic de la tine.

— Am avut aici un iarmaroc – spuse Manea. La iarmarocul ăsta a venit şi pădurarul văduv Nichifor, de pe lângă Karpilovka, cu singura lui fată, Hristia. Oh, dacă aţi fi văzut-o! V-aţi fi pierdut minţile! Vă spun eu – avea ochii albaştri ca cerul, iar cosiţele blonde, de parcă le-ar fi spălat într-o apă de aur. Şi era gingaşă şi subţirică, ca nu ştiu ce! Ei bine, Ioska a văzut-o şi i-a pierit glasul. S-a îndrăgostit. Şi

vă spun drept, nu văd nimic de mirare în asta. Ţar să fi fost şi dacă o întâlnea, tot ar fi început să se usuce de dor. De mirare e că şi ea s-a îndrăgostit de el. L-aţi văzut doar. E mărunt, aşa ca băiatul ăla, roşcat tot, cu glas piţigăiat, plin de toane, într-un cuvânt, Hristia şi-a lăsat tatăl şi s-a dus în casa lui Ioska. Mergeţi să vedeţi casa asta! Uitaţi-vă la ea! O capră şi tot ar sta acolo înghesuită, d-apoi trei oameni! Singurul lucru – că e curat. Şi ce să vezi, Pesia a primit-o ca pe o prinţesă. Şi aşa a trăit Hristia, ca nevastă, cu Ioska, şi Ioska era atât de vesel de strălucea ca un felinar. Ştii dumneata ce înseamnă asta, când un evreu trăieşte cu o pravoslavnică? Nu pot fi căsătoriţi. Tot târguşorul a început să cotcodăcească ca o sută de cloşti. Şi atunci Ioska se hotărî să se boteze şi s-a dus la biserică, la părintele Mihail. Iar ăsta îi spune: „Întâi trebuia să te botezi, şi pe urmă să strici o fată creştină. Tu ai făcut pe dos, iar acum fără permisiunea mitropolitului nu te botez, nici dacă ai fi un nobil din Jerusalim.” Ioska i-a spus un cuvânt nu prea frumos şi s-a dus; atunci s-a amestecat şi rabinul – rabi al nostru. A aflat că Ioska s-a dus să se boteze şi l-a blestemat pentru asta în sinagogă până la o şaptea spiţă. Şi pe deasupra a mai apărut şi Nichifor, s-a aruncat la picioarele Hristiei şi a rugat-o să se întoarcă acasă. Dar ea plângea numai şi nu s-a întors pentru nimic în lume. Şi sigur că pe copii i-a aţâţat cineva. Cum o vedeau pe Hristia începeau să strige: „Ei, Hristia, care eşti cuşer, vrei puţină carne trif?” Şi-i arătau degetul. Pe stradă toţi întorceau capul după ea şi râdeau. Şi se mai şi întâmpla ca vreunul să arunce în ea, de după gard, o bucată de bălegar. Toată casa mătuşii Pesia au mânjit-o cu catran. Vă daţi seama?

— Oi, tuşa Pesia! suspină frizerul. Asta femeie!

— Taci, măi, lasă-mă să povestesc, ţipă Manea la el. Rabinul a chemat-o la el pe tuşa Pesia şi i-a spus: „Ai permis desfrâu în casa dumitale, Pesia Izrailevna. Ai încălcat legea. Pentru asta îţi blestem casa şi Iehova te va pedepsi ca pe o femeie de vânzare. Fie-ţi milă de capul dumitale cărunt.” Şi ştiţi ce i-a răspuns ea? „Nu eşti rabin, – i-a spus –, poliţai, asta eşti! Oameni se iubesc, ce treabă ai

să te bagi între ei, cu labele dumitale unsuroase de untură de porc!" A tras o scuipătură şi a plecat. Şi atunci rabinul a blestemat-o şi pe ea la sinagogă. Aşa se pricep la noi să schingiuiască oamenii! Numai să nu povestiţi mai departe. Tot târgul trăia numai din afacerea asta. Până la urmă pe Hristia şi pe Ioska i-a chemat la el ispravnicul Suharenko şi le-a spus: „Pe tine, Ioska, pentru jignirea şi profanarea părintelui Mihail, slujitor al bisericii greco-ruse, am să te dau în judecată. Şi ai să-mi mai guşti tu şi ocna. Pe Hristia o înapoiez cu sila tatălui ei. Vă dau trei zile de gândire. Mi-aţi zăpăcit tot raionul, şi am să mai primesc şi un perdaf de la domnul guvernator."

Pe loc însă, Suharenko l-a băgat pe Ioska la răcoare – pe urmă a spus că a vrut numai să-l sperie. Şi ce credeţi că s-a întâmplat? N-o să mă credeţi, dar Hristia a murit de jale. Îţi era şi milă să te uiţi la ea. A plâns câteva zile, pe urmă nici lacrimi n-a mai avut, şi ochii i s-au uscat, şi de mâncat n-a mai mâncat. Se ruga numai s-o lase la Ioska. Şi chiar de Iom Kipur, de Ziua Judecăţii, aşa cum a adormit seara, aşa nu s-a mai trezit. Şi stătea întinsă albă şi fericită, mulţumindu-i probabil lui Dumnezeu că a scăpat-o de viaţa asta nenorocită. De ce o asemenea pedeapsă – să-l îndrăgească ea pe Ioska ăsta. De ce, spuneţi-mi? Nu mai erau oare şi alţi oameni pe lume? Lui Ioska, Suharenko i-a dat imediat drumul, dar el s-a scrântit de tot şi din ziua aceea a început să bea şi să ceară de pomană oamenilor.

— Eu în locul lui aş fi preferat să mor – spuse frizerul. Mi-aş fi tras un glonte în cap.

— Vai ce curajoşi mai sunteţi! exclamă Manea. Dar la o adică, ocoliţi moartea la o sută de verste. Voi nici nu aveţi idee cum poate dragostea să pârjolească până la cenuşă inima unei femei.

— Ce mi-e inima de femeie, ce mi-e cea de bărbat, spuse frizerul, ridicând din umeri. Mare diferenţă!

De la frizerie m-am dus la han. Nu erau acolo nici Ioska, nici Nichifor. Cuşer stătea la geam în scurtucul lui ponosit şi bea ceai. În cameră bâzâiau muşte grase.

Vaporaşul a sosit de-abia spre seară. A rămas la Cernobîl

până noaptea. Mi s-a dat un loc în salon, pe un divan în carouri, decolorat.

Noaptea ceaţa se lăsa din nou. Vaporul intră cu prova în mal şi rămase aşa până târziu dimineaţa, când se risipi ceaţa. Pe Nichifor nu l-am găsit pe vapor. Probabil că se îmbătase împreună cu Ioska.

Am povestit atât de amănunţit această întâmplare pentru că, întorcându-mă la Kiev, mi-am ars imediat caietele cu primele mele versuri timpurii. Am privit fără nicio milă cum se transformau în scrum frazele pretenţioase şi cum mureau irevocabil „cristalele de spumă”, „cerurile de safir”, tavernele şi dansurile ţigăneşti.

Dezmeticirea a venit dintr-o dată. Dragostea – se dovedea – nu e însoţită de „tânguirea crinilor murind”, ci de bulgări de bălegar, aruncaţi într-o minunată femeie îndrăgostită.

Gândindu-mă la acest lucru, mi-am amintit cuvintele: „Îngrozitor veac, îngrozitoare inimi” – şi m-am hotărât să scriu prima mea, cum îmi spuneam eu, povestire *adevărată* despre soarta Hristiei.

Mi-am luat povestirea şi am ascuns-o. Primăvara urce îmi iese atât de fără viaţă şi de palid, în ciuda conţinutului ei tragic. Pe urmă mi-au dat seama. În primul rând, pentru că povestirea era scrisă din vorbele altora şi în al doilea rând, pentru că, antrenat de dragostea Hristiei, lăsasem la o parte traiul bestial al târguşorului.

Am rescris povestirea de la început. Mă miram chiar şi eu, cum de nu „se încadrau” în ea cuvintele frumoase şi căutate. Ea cerea adevăr şi simplitate.

Când am dus această primă povestire a mea la redacţia revistei în care îmi apăruseră înainte poeziile, redactorul mi-a spus:

— V-aţi consumat de pomană praful de puşcă, tinere! Numai pentru ispravnic şi tot vom fi trimişi la mama dracului. Dar, în general, povestirea e bine făcută. Aduceţi-ne altceva. Şi iscăliţi, vă rog, numai cu pseudonim. Sunteţi, doar, licean şi pentru aşa ceva se dă afară din liceu.

Mi-am luat povestirea şi am ascuns-o. Primăvara următoare am găsit-o şi am citit-o din nou şi am mai înţeles încă un lucru: în povestire nu se simţea autorul – nici mânia lui, nici gândurile lui, nici admiraţia pentru dragostea Hristiei.

Atunci am mai refăcut o dată povestirea şi am dus-o redactorului nu pentru publicare, dar pentru apreciere.

Redactorul a citit-o în faţa mea, s-a ridicat, m-a bătut pe umăr şi mi-a spus doar un cuvânt:

— Binecuvântez!

Aşa m-am convins eu întâia oară că pentru scriitor principalul este să se exprime pe sine cât mai deplin şi cât mai generos în orice scrie, chiar şi într-o povestioară, şi prin aceasta să dea glas vremii sale şi poporului său. În această exprimare de sine nimic nu trebuie să-l reţină pe scriitor – nicio ruşine ipocrită faţă de cititor, nici teama de a repeta ceea ce s-a mai spus (dar în alt fel) de către alţi scriitori, nici trasul cu ochiul spre critici sau redactori.

În timpul lucrului trebuie să uiţi de toate şi să scrii ca şi cum ai scrie pentru tine sau pentru cel mai drag om de pe lume.

Trebuie să dăm libertate universului nostru interior, să deschidem în faţa lui toate ecluzele, constatând dintr-o dată, cu uimire, că în propria conştiinţă sălăşluiesc mult mai multe gânduri, sentimente şi forţă poetică decât presupusesem.

Procesul creator dobândeşte, în însăşi desfăşurarea sa, calităţi noi, se complică şi se îmbogăţeşte.

El seamănă cu primăvara din natură. Căldura soarelui e neschimbătoare. Dar ea topeşte zăpada, încălzeşte aerul, pământul, copacii. Lumea se umple de zgomot, de şopot, de jocul picăturilor şi al zăpezilor topite – de mii de semne ale primăverii, în timp ce, repet, căldura soarelui rămâne aceeaşi.

La fel se întâmplă în creaţie. Conştiinţa rămâne în esenţă aceeaşi, dar stârneşte în timpul lucrului vijelii, torente, cascade de noi idei şi imagini, senzaţii şi cuvinte. De aceea, uneori, omul se miră singur de ceea ce a scris.

Scriitor poate fi doar acela care are de spus oamenilor ceva nou, semnificativ şi interesant, doar acela care vede multe din ceea ce alţii nu observă.

În ceea ce mă priveşte pe mine, am înţeles foarte curând că pot spune supărător de puţin. Şi că elanul creaţiei se poate stinge la fel de uşor, cum a apărut, dacă îl laşi fără hrană. Rezerva mea de observaţii de viaţă era mult prea săracă şi îngustă.

În acea vreme, la mine, cartea se afla mai presus de viaţă şi nu viaţa mai presus de carte. Trebuia să mă umplu de viaţă, până sus.

Înţelegând acest lucru, m-am lăsat cu desăvârşire de scris – pentru zece ani – şi, cum spune Gorki, m-am dus „la stăpâni”, am început să străbat Rusia, să-mi schimb profesiile, să intru în relaţii cu oamenii cei mai feluriţi.

Dar asta nu era o viaţă creată artificial; n-am devenit un observator de profesie sau un culegător de fapte.

Nu! Am trăit pur şi simplu fără să mă străduiesc să notez ceva sau să-mi amintesc ceva pentru viitoarele mele cărţi.

Trăiam, munceam, iubeam, sufeream, speram, visam, ştiind un singur lucru – că mai devreme sau mai târziu, la maturitate sau poate chiar la bătrâneţe, voi începe totuşi să scriu şi asta nu pentru că mi-am propus o asemenea sarcină, ci pentru că acest lucru era cerut de întreaga mea fiinţă. Şi pentru că literatura era pentru mine cel mai minunat lucru de pe lume.

FULGERUL

Cum se naşte un proiect?

Aproape nu există două idei care să apară şi să se dezvolte la fel. Evident, răspunsul la întrebarea „cum se naşte un proiect?” trebuie căutat nu în general, ci în literatură cu fiecare povestire, roman sau nuvelă în parte.

Mai uşor e să răspunzi întrebării, ce anume este necesar pentru apariţia unui proiect sau, vorbind în termeni mai arizi, ce anume îi condiţionează naşterea. Apariţia lui este totdeauna pregătită de starea interioară a scriitorului.

Apariţia unui proiect – mi se pare – poate fi cel mai bine explicată printr-o comparaţie. Comparaţia clarifică uneori în mod uimitor lucruri dintre cele mai complicate.

Astronomul Jeans a fost odată întrebat care este vârsta pământului?

— Închipuiţi-vă – a răspuns el – un munte gigantic – de pildă Elbruzul din Caucaz. Şi imaginaţi-vă o singură vrabie micuţă care ţopăie nepăsătoare şi ciuguleşte muntele. Pentru a ciuguli muntele până în temelii, acestei vrăbiuţe îi va trebui aproximativ tot atâta vreme câtă vreme este de când există Pământul.

Comparaţie care ar permite înţelegerea apariţiei unui proiect este mult mai simplă.

Un gând-proiect este un fulger. Timp de mult zile se acumulează asupra pământului electricitatea. Când atmosfera este la maximum saturată de ea, norii albi, cumuluşii se transformă în nori ameninţători de furtună şi în ei, din electricitatea dens acumulată se naşte prima scânteie – fulgerul.

Aproape imediat în urma fulgerului asupra pământului se revarsă o ploaie torenţială.

Asemenea fulgerului, proiectul-gând apare în conştiinţa

omenească, saturată de idei, de sentimente, de consemnări ale memoriei. Şi toate acestea se acumulează puţin câte puţin, încet, până ajung la acel grad de tensiune care cere obligatoriu o descărcare. Şi atunci întreg acest univers concentrat şi încă în oarecare măsură haotic generează fulgerul-proiect.

Pentru apariţia proiectului ca şi pentru apariţia fulgerului e uneori necesar un impuls cu totul neînsemnat.

Cine ştie, el poate fi o întâlnire întâmplătoare, un cuvânt ce-ţi nimereşte în suflet, un vis, un glas îndepărtat, lumina soarelui răsfrântă într-un strop de apă sau sirena unui vapor.

Impulsul poate fi orice există în lume în jurul nostru şi în noi înşine.

Lev Tolstoi a zărit o dată un brusture rupt şi fulgerul s-a declanşat: a apărut proiectul extraordinarei povestiri despre Hagi-Murat.

Dar dacă Tolstoi n-ar fi fost în Caucaz, n-ar fi ştiut şi n-ar fi auzit despre Hagi-Murat, atunci fără îndoială că brusturele nu i-ar fi trezit acest gând. Tolstoi era interior pregătit pentru această temă şi muncă, şi de aceea i-a furnizat brusturele asociaţia necesară.

Dacă fulgerul este gândul-proiect, ploaia torenţială este în schimb realizarea proiectului. Ea este torentul bine construit de imagini şi cuvinte. Este cartea.

Dar, spre deosebire de fulgerul orbitor, proiectul iniţial este deseori neclar.

„Şi liberul roman din depărtare eu îl vedeam neclar prin magicul cristal”.

El se maturizează doar treptat: pune stăpânire pe mintea şi inima scriitorului, se limpezeşte şi se împlineşte. Dar această aşa-numită „gestaţie” a proiectului nu decurge deloc aşa cum îşi închipuie oamenii naivi. Ea nu se exteriorizează prin faptul că scriitorul stă strângându-şi capul în mâini, sau hoinăreşte de unul singur, sălbăticit, bolborosindu-şi gândurile.

Nici pe departe! Cristalizarea proiectului, îmbogăţirea lui se desfăşoară necontenit, cu fiecare oră, cu fiecare zi,

permanent şi pretutindeni, în toate întâmplările, muncile, bucuriile şi necazurile „vieţii noastre rapid curgătoare”.

Pentru a-i permite proiectului să se maturizeze, scriitorul nu trebuie niciodată să se rupă de viaţă şi să se retragă cu totul în sine. Dimpotrivă, din contactul permanent cu realitatea, proiectul absoarbe seva pământului şi înfloreşte.

În general, despre munca scriitoricească există o mulţime de prejudecăţi şi de idei preconcepute. Unele dintre ele te pot duce la disperare, prin vulgaritatea lor.

Mai mult decât orice este vulgarizată inspiraţia.

Ignoranţii şi-o înfăţişează aproape totdeauna prin ochii poetului, holbaţi într-un extaz de neînţeles şi îndreptaţi spre ceruri, sau prin pana de gâscă muşcată între dinţi.

Mulţi îşi amintesc cu siguranţă filmul *Poet şi ţar.* În acest film Puşkin stă ridicându-şi visător ochii spre cer, apoi apucă cu înfrigurare pana, începe să scrie, se opreşte, din nou îşi ridică ochii, roade pana de gâscă şi iar scrie grăbit.

Şi câte reprezentări de-ale lui Puşkin n-am văzut, în care arată ca un maniac extaziat!

La o expoziţie de artă am auzit o convorbire interesantă în preajma statuii pocite a unui Puşkin cu părul făcut parcă permanent şi cu privirile „inspirate”.

Privindu-l îndelung pe acest Puşkin şi încreţindu-şi fruntea, o fetiţă îşi întrebă mama:

— Mamă, visează un vis, sau ce face el?

— Da, puiule, nenea Puşkin visează un vis, răspunse cu tandreţe mama.

Nenea Puşkin „visează vise”! Acelaşi Puşkin care spunea despre sine:

> „Am deşteptat în inimi, cu lira-mi, bunătatea,
> De-aceea de popoare mult timp voi fi iubit.
> În veacul meu cel crâncen slăvit-am libertatea
> Şi mila pentru cel lovit.”[3]

Iar dacă „sfânta” inspiraţie îl „iluminează” (neapărat

---

[3] În româneşte de Al. Philippide.

„sfânta” şi neapărat „iluminează”) pe compozitor, atunci, dându-şi ochii peste cap, el dirijează lin, ca pentru sine însuşi, sunetele fermecate care suie acum, fără îndoială, în sufletul lui – exact aşa ca în monumentul siropos dedicat lui Ceaikovski, la Moscova.

Nu! Inspiraţia e o stare severă de lucru a omului. Elanul sufletesc nu se exprimă în fraze teatrale şi emfatice. Tot aşa ca şi faimoasele „chinuri ale creaţiei”.

Puşkin a spus despre inspiraţie precis şi simplu: „Inspiraţia este disponibilitatea sufletului pentru receptarea vie a impresiilor, prin urmare, pentru înţelegerea rapidă a gândurilor, ceea ce şi favorizează explicarea lor”. „Criticii – adăuga el – confundă inspiraţia cu extazul”. După cum cititorii confundă uneori adevărul cu pseudoadevărul.

Dar asta ar fi numai jumătate necaz. Când unii artişti sau sculptori confundă inspiraţia cu un „entuziasm de viţel” – acest lucru apare ca o totală ignoranţă şi lipsă de respect pentru dificila muncă scriitoricească.

Ceaikovski afirma că inspiraţia este acea stare în care omul lucrează din toate puterile, ca un bivol, şi nici pe departe nu flutură cochet din mână.

Îmi cer iertare pentru această digresiune, dar tot ceea ce am spus mai sus nu e un fleac. Este un semn că mai trăiesc printre noi oameni vulgari şi cu un spirit filistin.

Fiecare om a trăit, măcar de câteva ori în viaţă, starea de inspiraţie – de elan sufletesc, de prospeţime, de receptare vie a realităţii, de plenitudine a gândurilor şi de conştiinţă a propriei puteri creatoare.

Da, inspiraţia este o stare severă de lucru, dar mai are şi o tentă poetică, are, aş spune, propriul ei subtext poetic.

Inspiraţia ne pătrunde ca o dimineaţă strălucitoare de vară, care tocmai a scăpat din ceţurile nopţii liniştite, stropită de rouă şi frunziş umed. Ea ne adie cu grijă în faţă răcoarea ei lecuitoare.

Inspiraţia este ca prima iubire, când inima bate cu putere, presimţind uimitoare întâlniri, ochi neînchipuit de frumoşi, surâsuri şi vorbe nerostite până la capăt.

Universul nostru intim este atunci acordat exact şi adevărat, ca un instrument magic şi vibrează la tot, chiar şi la cele mai ascunse şi insesizabile sunete ale vieţii.

Despre inspiraţie au scris multe rânduri excelente scriitori şi poeţi. „Căci doar dumnezeiescul verb va mângâia auzul ager” (Puşkin). „Se domoleşte-atunci neliniştea-mi din suflet” (Lermontov). „Se apropie un zvon – şi sufletul supus strânsorii-ntinereşte” (Blok). Foarte exact a scris despre inspiraţie Fet:

> „Să poţi urni cu-o mână barca vieţii
> Din duna dezmierdată de chemări.
> Un val să te ridice-n altă lume
> Cu adieri din înflorite zări.
> Şi somnul mohorât să-l surpi cu-un sunet,
> Să sorbi ce ţi-e aproape ori străin,
> Suspin vieţii să-i dai, durerii farmec,
> Şi lumi întregi să simţi că-ţi aparţin.”[4]

Turgheniev numea inspiraţia „apropierea lui Dumnezeu”, luminarea omului cu gândul şi sentimentul. El vorbea cu teamă de neînchipuitul chin pentru scriitor, atunci când trece la transformarea acestei iluminări în cuvinte.

Tolstoi a spus despre inspiraţie, cred că mai simplu ca oricine: „Inspiraţia constă în aceea că *dintr-o dată ţi se descoperă ceea ce poţi să faci.* Cu cât e mai strălucitoare inspiraţia cu atât mai multă muncă migăloasă e necesară pentru realizarea ei”.

Indiferent însă de cum am defini inspiraţia, ştim că ea este fertilă şi că nu trebuie să dispară fără urme, fără să fi dăruit lumii ceva.

---

[4] În româneşte de Monica Pillat

RĂZVRĂTIREA EROILOR

În vremurile vechi, atunci când oamenii se mutau dintr-o casă într-alta, angajau uneori pentru transportul lucrurilor deţinuţi din închisoarea locală.

Noi, copiii, aşteptam totdeauna apariţia deţinuţilor cu arzătoare curiozitate şi milă.

Deţinuţi erau conduşi de temniceri mustăcioşi, încinşi cu revolvere uriaşe – „buldogi”. Eram numai ochi la oamenii aceia în uniforme şi şepcuţe rotunde cenuşii de deţinuţi. Cu deosebită stimă însă îi priveam, nu se ştie de ce, pe cei care aveau, legate de brâu printr-o curea, cătuşe zornăitoare.

Toate acestea erau foarte misterioase. Cel mai surprinzător ni se părea însă faptul că aproape toţi deţinuţii se dovedeau a fi nişte obişnuiţi oameni istoviţi, şi atât de binevoitori, încât nici nu-ţi venea să crezi că sunt răufăcători sau criminali.

Dimpotrivă, ei erau – să nu zic politicoşi – dar pur şi simplu delicaţi, şi cel mai mult se temeau ca nu cumva să lovească pe cineva când transportau mobila greoaie, sau să strice ceva.

Noi, copiii, de acord cu cei mari, aveam pregătit un plan viclean. Mama îi conducea pe supraveghetori la bucătărie să bea ceai, şi în acest timp noi umpleam în grabă buzunarele deţinuţilor cu pâine, cârnaţi, zahăr, tutun şi uneori şi bani. Banii ni-i dădeau părinţii.

Ne închipuiam că fapta noastră e riscantă şi eram în culmea entuziasmului când deţinuţii ne mulţumeau în şoaptă, făcând cu ochiul spre bucătărie, şi ascundeau darurile noastre cât mai bine, în buzunarele tainice din interiorul hainelor.

Uneori, pe ascuns, deţinuţi ne dădeau scrisori. Lipeam pe

ele mărci şi mergeam cu toată şleahta să le punem la cutia poştală. Înainte de-a le băga în cutie ne uitam primprejur să nu fie cumva pe aproape vreun poliţai sau vreun vardist. Ca şi cum ar fi putut ghici ce scrisoare expediem.

Dintre cei arestaţi, îmi amintesc pe unul cu barbă căruntă. Era denumit starostele.

El dirija transportul lucrurilor. Mobilele, în special dulapurile şi pianul, se înţepeneau în uşi, era greu să le suceşti, iar uneori nu se aranjau nicicum pe noile locuri ce le erau destinate, oricât s-ar fi muncit deţinuţii cu ele. Lucrurile, efectiv, se împotriveau. În asemenea împrejurări, starostele spunea despre câte un dulap:

— Puneţi-l acolo unde vrea el. De ce-l tot chinuiţi! De cinci ani transport lucruri şi le cunosc năravul. Odată ce un lucru nu vrea să stea într-un loc, oricât l-ai sili nu va ceda. Se rupe, dar nu cedează.

Mi-am amintit această aserţiune a bătrânului deţinut în legătură cu planurile scriitoriceşti şi faptele eroilor literari. În comportarea acelor lucruri şi a acestor eroi există ceva comun. Eroii intră adeseori în luptă cu autorul şi aproape totdeauna îl biruiesc. Dar despre asta, vom vorbi ceva mai departe.

Desigur, aproape toţi scriitorii îşi alcătuiesc planuri pentru viitoarele lor lucrări. Unii le elaborează amănunţit şi exact. Alţii – cu totul aproximativ. Dar sunt şi scriitori, la care planul constă doar în câteva cuvinte care par să nu aibă nicio legătură între ele.

Numai scriitorii care au darul improvizaţiei pot scrie fără un plan prealabil. Dintre scriitorii ruşi, acest dar îl avea în cel mai înalt grad Puşkin, iar dintre prozatorii contemporani – Alexei Nicolaevici Tolstoi.

Admit ideea că un scriitor genial poate de asemenea scrie fără niciun plan. Geniul este în intimitatea lui atât de bogat, încât orice temă, orice idee, orice întâmplare sau obiect trezesc în el un nesecat torent de asociaţii.

Tânărul Cehov i-a spus o dată lui Korolenko:

— Iată, pe masa dumneavoastră se află o scrumieră. Dacă vreţi, scriu pe loc despre ea o povestire.

Şi ar fi şi scris-o, fără îndoială.

Ne putem imagina că un om, adunând de pe stradă o rublă mototolită îşi începe un roman, tocmai de la această rublă, îl începe glumind parcă, uşor şi simplu. Curând însă, romanul acesta se extinde şi se adânceşte, se populează cu oameni, evenimente, culoare, lumină şi începe să curgă liber şi viguros, ajuns din urmă de imaginaţie şi impunând scriitorului noi şi noi jertfe, cerând scriitorului să-i pună la dispoziţie rezervele sale preţioase de imagini şi cuvinte.

Şi iată că, în povestirea începută cu un fapt întâmplător, apar idei, apare soarta complicată a oamenilor. Şi scriitorul nu mai e în stare s-o scoată la capăt cu propria sa emoţie. Ca şi Dickens, va plânge peste paginile manuscrisului său, va geme de durere ca Flaubert, sau va hohoti ca Gogol.

E ca în munţi, când, din pricina unui zgomot neînsemnat, dintr-o împuşcătură, omătul începe să se cearnă pe coasta abruptă într-o fâşie strălucitoare. Curând ea se transformă într-un torent lat de zăpadă care năvăleşte în jos şi, în câteva clipe, în vale se prăvăleşte avalanşa, cutremurând de vuiet văgăunile şi umplând văzduhul cu o pulbere scânteietoare.

Despre această facilitate în apariţia stării creatoare la oamenii de geniu, care mai au în plus şi darul improvizaţiei, pomenesc mulţi scriitori.

Ştiind bine cum lucra Puşkin, nu degeaba spunea Baratînski despre el:

„Tânărul Puşkin, strălucit *Vânturatec,*
Glumind cu pana, demiurg...”

Am pomenit despre faptul că unele planuri par o adunătură de cuvinte.

Iată un mic exemplu: Am o povestire intitulată *Zăpada.* Înainte de a o scrie, am umplut o foaie de hârtie cu note şi din aceste însemnări s-a născut povestirea. Cum arătau acele notiţe?

„O carte uitată, despre Nord. Principala lumină a nordului – poleiala. Aburi peste râu. Femeile clătesc rufele în copcile

de gheaţă. Fum. Inscripţie pe clopoţelul Alexandrei Ivanovna: «La uşă eu sunt atârnat, cu veselie am sunat». «Şi clopoţelul-n dar de la Valdai în dungă bate abătut». Clopoţeii se numesc «darvaldaiuri». Războiul, Tania. Unde se află ea, în ce colţ de ţară? Singură. Luna palidă ascunsă în nori. Îngrozitoare depărtare. Toată noaptea vuieşte ceva între ziduri. Ramurile zgârie geamurile. Foarte rar ieşim din casă, în cea mai întunecată perioadă a nopţii de iarnă. Asta trebuie verificat. Singurătate şi aşteptare. Bătrânul motan nemulţumit. Nu-i poţi cu nimic intra în voie. S-ar părea că totul poate fi văzut – chiar şi lumânările (măslinii) răsucite, de pe pian, dar deocamdată – nimic mai mult. A căutat un apartament cu pian (cântăreaţa). Evacuarea. Povestire despre aşteptare. Casa străină. De modă veche, în felul ei plăcută, ficuşi, miros de tutun vechi. Stamboli sau Mesaksudi. Locuia un bătrân, dar a murit. O masă de scris din lemn de nuc cu pete galbene pe postavul verde. Fetiţa. Zoluşka. Dădaca. Deocamdată nimeni în plus. Dragostea – se spune – atrage la depărtare. Se poate scrie o povestire numai despre aşteptare. Pe cine? Ce? Ea singură nu ştie. I se rupe inima. La întretăierea a sute de drumuri se lovesc unii de alţii, întâmplător, oameni neştiind că toată viaţa lor anterioară a fost o pregătire a acestei întâlniri. Teoria probabilităţilor. Aplicată inimilor omeneşti. Pentru proşti, totul e simplu. Ţara se cufundă în zăpezi. Inevitabilitatea apariţiei omului. Din partea cuiva, tot sosesc scrisori pe numele celui care a murit. Ele sunt aşezate stivă pe masă. Aici e cheia. Ce scrisori? Ce conţin? Marinarul. Fiul. Teama faţă de venirea lui. Aşteptarea. Bunătatea inimii ei e fără de margini. Scrisorile s-au transformat în realitate. Din nou lumânările răsucite, în altă calitate. Notele. Ştergarul cu frunze de stejar. Pianul. Fumul de mesteacăn. Acordeurul – toţi cehii sunt buni muzicanţi. Înfofolit până în sprâncene. Totul e clar!”

Iată ceea ce poate fi – cu mare îngăduinţă – numit un plan al acelei povestiri. Dacă citeşti aceste însemnări fără să cunoşti povestirea, înţelegi că e vorba de o tatonare a temei şi a subiectului, încă neclară şi înceţoşată, dar

stăruitoare.

Ce se întâmplă însă cu planurile scriitoriceşti foarte exacte, elaborate şi verificate? Să spunem drept, viaţa lor e de cele mai multe ori scurtă.

Imediat ce într-o lucrare începută apar oameni, aceştia încep deîndată să se împotrivească planului şi intră cu el în conflict. Lucrul începe să se desfăşoare potrivit logicii sale interne, pentru care impulsul a fost, desigur, dat de scriitor. Eroii acţionează aşa cum e corespunzător caracterului lor, independent de faptul că făuritorul acestor caractere este însuşi scriitorul.

Dacă scriitorul îşi constrânge eroii să acţioneze nu în conformitate cu logica internă care s-a constituit, dacă el îi întoarce cu sila între graniţele planului său, eroii încep să moară, transformându-se în scheme ambulante, în roboţi.

Ideea aceasta a exprimat-o foarte clar Lev Tolstoi.

Unul dintre vizitatorii de la Iasnaia Poliana l-a învinuit pe Tolstoi că a fost crud cu Ana Karenina, obligând-o să se arunce sub tren.

Tolstoi a zâmbit şi a răspuns:

— Această părere îmi aminteşte o întâmplare cu Puşkin. Odată i-a spus unuia dintre prietenii săi: „Închipuieşte-ţi ce festă mi-a jucat Tatiana. S-a măritat. Nicicum nu mă aşteptam la aşa ceva din partea ei”. Pot spune acelaşi lucru şi eu despre Ana Karenina. În general, eroii şi eroinele mele fac uneori lucruri, pe care eu nu le-aş dori defel. Ei acţionează aşa cum ar trebui să acţioneze în viaţa adevărată, şi cum se şi întâmplă în viaţa adevărată, nu aşa cum aş dori eu.

Toţi scriitorii cunosc bine această nesupunere a eroilor. „În chiar toiul lucrului – spunea Alexei Nikolaevici Tolstoi – nu ştiu ce va spune eroul peste cinci minute. Eu îl urmăresc cu mirare.”

Se întâmplă ca un erou secundar să-i dea la o parte pe ceilalţi, să devină el cel mai important, să răstoarne întregul mers al acţiunii şi s-o conducă el.

Cu adevărat un lucru începe să trăiască în conştiinţa scriitorului cu toată vigoarea numai în timpul lucrului. De

aceea în prăbuşirea şi destrămarea planurilor nu e nimic deosebit şi nimic tragic. Dimpotrivă. Acest lucru este firesc şi denotă numai că viaţa autentică şi-a croit drumul, a debordat schema scriitoricească, a, lărgit-o şi, cu presiunea ei vie, a rupt limitele planului scriitoricesc iniţial.

Acest lucru nu prejudiciază nici într-un caz planul, nu reduce rolul scriitorului doar la consemnarea a ceea ce îi dictează viaţa. Viaţa imaginilor din opera lui este doar condiţionată de conştiinţa scriitorului, de memoria sa, de imaginaţia, de întreaga sa structură interioară.

ISTORIA UNEI POVESTIRI

„PLANETA MARŢ”

Încerc să mi-amintesc cum a apărut proiectul povestirii mele *Kara-Bugaz.* Cum s-a petrecut totul?

Pe vremea copilăriei mele la Kiev, pe dealul Vladimirski de lângă Nipru, apărea în fiecare seară un bătrânel cu o pălărie prăfuită, cu boruri lăsate. Aducea cu el un telescop jerpelit şi îl fixa îndelung pe trepiedul lui de fier.

Bătrânul ăsta era denumit „Numărătorul de stele” şi considerat italian, pentru că schimonosea dinadins cuvintele ruseşti, de parcă ar fi fost străin.

Potrivind telescopul, bătrânul spunea cu glas savant şi monoton:

— Iubiţi *signiori şi signiorine! Buon giorno!* Pentru cinci copeici vă transportaţi de la pământ la lună şi diferite stele. Recomand în special să priviţi planeta răuprevestitoare Marţ – care are nuanţa sângelui omenesc. Cine s-a născut sub zodia lui Marţ poate să moară deodat la război dintr-un glonte fuzilier.

Odată, m-am dus şi eu cu tata pe dealul Vladimirski şi ne-am uitat prin telescop la planeta Marte.

Am văzut un hău întunecat şi un glob roşcat atârnând nepăsător şi fără niciun sprijin în această întunecime, în timp ce-l priveam, globul a început să se deplaseze spre marginea telescopului şi s-a ascuns în spatele bordurei sale de alamă. „Numărătorul de stele” a mişcat un pic telescopul şi l-a readus pe Marte la locul lui. Dar el a început din nou să se deplaseze spre bordura de alamă.

— Ei, cum e? mă întreabă tata. Vezi ceva?

— Da, am răspuns eu. Văd chiar şi canalele.

Ştiam că pe Marte există făpturi – marţienii – şi că au

săpat pe planeta lor, nu se ştie de ce, nişte canale imense.

— Să lăsăm, spuse tata. Fără scorneli! Nu vezi niciun fel de canale. Ele au fost observate de un singur astronom – italianul Schiaparelli – şi numai cu un telescop mare. Numele concetăţeanului lui, Schiaparelli, nu produse nicio impresie asupra „Numărătorului de stele”.

— Şi mai văd şi o anumită planetă la stânga lui Marte, spusei eu nesigur. Dar, nu ştiu de ce, ea aleargă pe cer în toate direcţiile.

— D-apoi asta nu-i nicio planetă – exclamă bătrânul binevoitor. E o scârboşenie care s-a căţărat pe telescop, şi scoţându-şi pălăria goni cu ea un gândac de pe sticla telescopului.

Priveliştea lui Marte îmi făcu frică şi mă luă cu fiori. M-am desprins cu uşurare de telescop, iar străzile Kievului – cu luminile lor palide, cu huruitul birjelor şi mirosul florilor veştejite de castan – mi se părură plăcute şi sigure.

Hotărât, în acea vreme nu aveam niciun chef să plec de pe Pământ pe Marte sau pe Lună.

— De ce e roşu ca o cărămidă? l-am întrebat pe tata.

Tata îmi povesti că Marte e o planetă muribundă, că ea fusese la fel de frumoasă ca şi pământul nostru – cu mări, cu lanţuri de munţi şi vegetaţie luxuriantă, dar că treptat mările şi râurile secaseră, verdeaţa murise, munţii se tociseră până în temelii şi Marte s-a transformat într-un uriaş deşert. Probabil, munţii de pe Marte fuseseră din piatră roşie, de aceea şi nisipul de pe Marte e roşcat.

— Deci Marte este un glob de nisip? am întrebat eu.

— Da, aşa se pare – fu tata de acord. Ceea ce s-a întâmplat cu planeta Marte se poate întâmpla şi cu Pământul nostru, să se transforme adică într-un deşert. Dar asta se va întâmpla peste multe milioane de ani. Aşa că nu te teme. Şi la urma urmei, până atunci oamenii or să descopere ei ceva ca să pună capăt acestei distrugeri.

Am răspuns că nu mă tem câtuşi de puţin. De fapt însă îmi era şi frică şi necaz pentru Pământul nostru, în plus, am mai aflat acasă de la fratele meu, că încă de pe acum deşerturile se întind pe aproape jumătate din suprafaţa

pământului.

Din acel moment, teama mea de deşert (deşi nu-l văzusem încă) căpăta o formă sâcâitoare. Şi deşi citeam în revista *În jurul pământului* povestiri ademenitoare despre Sahara, Simun şi „corăbiile pustiului”, – cămilele –, acestea nu mă ispiteau.

Curând am avut ocazia să trăiesc prima mea întâlnire cu deşertul. Ea mi-a întărit şi mai mult frica faţă de el.

Pe vară ne-am dus cu întreaga familie la ţară la bunicul Maxim Grigorievici.

Vara era ploioasă, caldă. Ierburile crescuseră dese. Urzicile din preajma gardului de nuiele se ridicaseră la înălţimea unui om. Dinspre grădinile de zarzavat adia mirosul mărarului plin de sevă. Toate prevesteau o recoltă bogată.

Într-o bună zi, însă, pe când şedeam cu bunicul la malul râului şi pescuiam porcuşori, bunicul se ridică deodată grăbit, îşi făcu mâna streaşină din cauza soarelui, îşi adânci îndelung privirea în câmpurile de peste râu, scuipă apoi cu năduf şi spuse:

— Vine, veni-ar rău să-i vie! Pieire-ar în vecii vecilor!

M-am uitat şi eu spre locul spre care privea bunicul, dar n-am văzut nimic în afara unei trombe tulburi, care se apropia cu iuţeală. Am crezut că vine furtuna, dar bunicul spuse:

— Păi ăsta e frige-vânt! Dogoarea blestemată din Buhara, dinspre deşert. O să pârjolească totul. Uite măi Kostic, ce nenorocire dă peste noi! Nici să respirăm n-o să mai fim în stare!

Valul sinistru părea mânat pe pământ, direct spre noi. Bunicul îşi strânse în grabă undiţa de alun şi-mi spuse:

— Repejor spre casă, că de nu, te orbeşte praful. Şi eu vin după tine. Repejor!

Am fugit spre casă, dar frige-vântul mă ajunse din urmă pe drum. Venea în vârtejuri, foşnind nisipul şi ridicând spre cer fulgi şi surcele. O tulbureală grea învăluia totul primprejur. Soarele deveni dintr-o dată miţos şi purpuriu, ca Marte. Răchitele se legănau şi şuierau. Din spate mă bătea

dogorea de parcă mi-ar fi luat foc cămaşa. Praful îmi scârţâia în dinţi şi-mi intra în ochi.

În prag stătea tuşa Feodosia Maximovna şi ţinea în mână o icoană înfăşurată într-un ştergar brodat.

— Doamne, apără şi miluieşte! mormăia ea speriată. Preasfântă născătoare, du-l de-aici!

Peste casă năvăli, învârtejindu-se, tromba de nisip. Geamurile prost încleiate zornăiră. Paiele de pe streaşină fură luate pe sus. De sub ele ca o salvă de gloanţe negre îşi luă zborul un stol de vrăbii.

Tata nu era cu noi în acel moment; rămăsese la Kiev. Mama era vădit îngrijorată.

Îmi amintesc că cel mai greu de suportat a fost căldura care creştea. Credeam că într-o oră-două paiele de pe casă vor lua foc şi pe urmă vor începe să ne ardă mocnit părul şi hainele. Din cauza asta m-am pus pe plâns.

Către seară frunzele dese ale răchitelor se veştejiseră şi atârnau în zdrenţe cenuşii. Peste gardul de nuiele vântul cernuse ca făina – nămeţi de praf negru.

Spre dimineaţă frunzişul se gălbeji şi se uscă. Frunzele culese puteau fi măcinate cu degetele şi transformate în pulbere. Vântul se înteţea. Începu să smulgă frunzişul veşted şi murdar şi mulţi copaci despuiaţi şi negri arătau de pe acum ca toamna târziu.

Bunicul merse peste câmp şi se întoarse descumpănit şi, nenorocit, nu nimerea să-şi dezlege legătura roşie de la gâtul cămăşii de cânepă, îi tremurau mâinile. Spuse:

— Dacă peste noapte nu se potoleşte, se prăpădesc toate grânele. Şi grădinile şi livezile.

Dar vântul nu se potoli. A suflat două săptămâni, după aceea a slăbit un pic, pe urmă a început să sufle cu o forţă nouă. Pământul se transforma văzând cu ochii într-un morman de cenuşă.

Femeile boceau prin curţi. Bărbaţii şedeau abătuţi pe prispe, ferindu-se de vânt, scormoneau pământul cu beţele şi exclamau când şi când:

— Pietroi, nu pământ. Moartea dă de-a dreptul peste tine – şi nici unde să te ascunzi n-ai.

Tata veni din Kiev şi ne duse în oraş. Când am început să-l întreb despre frige-vânt, mi-a răspuns plictisit:

— Recolta s-a distrus. Deşertul se întinde peste Ucraina.

— Şi se poate face ceva? am întrebat eu.

— Nimic. Doar n-ai să construieşti un zid de piatră de două mii de verste.

— De ce? am întrebat eu. Chinezii au construit doar Marele zid.

— Păi ăia erau chinezi – a răspuns tata. Meşteri mari.

Impresiile acestea de copil s-au şters parcă odată cu anii. Desigur însă, ele au continuat să trăiască în adâncul* memoriei mele şi din când în când ţâşneau la suprafaţă. De cele mai multe ori în timpul secetelor, care-mi trezeau totdeauna o nelinişte de neînţeles.

În anii maturităţii am îndrăgit Rusia Centrală. Poate că impulsul pentru această dragoste l-a constituit prospeţimea naturii ei, abundenţa apelor ei străvezii şi reci, desişurile pădurilor ei, ploile ei mărunte şi mohorâte.

De aceea, când seceta pătrundea până în Rusia Centrală, şi se înfigea în ea ca o pană dogoritoare, neliniştea mea se transformă într-o furie neputincioasă împotriva deşertului.

CALCARUL DEVONIAN

A trecut o vreme şi deşertul m-a făcut din nou să-mi amintesc de el.

În anul 1931 m-am dus peste vară în oraşul Livnî, din regiunea Orlovsk. Îmi scriam pe atunci primul roman şi aveam chef să mă retrag într-un orăşel mic – indiferent care – unde să nu întâlnesc nici picior de cunoscuţi, unde să mă pot concentra şi nimeni şi nimic să nu mă împiedice de la lucru.

În Livnî nu mai fusesem niciodată. Orăşelul mi-a plăcut pentru curăţenia lui, pentru mulţimea de floarea soarelui, pentru pavajul lui din pietre de caldarâm şi pentru râul Bîstraia Sosna, care-şi croise o trecătoare în grosimea stratului de calcar gălbui devonian.

Am închiriat o cameră la periferie, într-o căsuţă veche de lemn, aşezată în buza râpei dinspre râu. În spatele casei se întindea, transformându-se în lăstărişul de pe maluri, grădina pe jumătate uscată.

Gazda, un bătrân timid, vânzător de ziare la chioşcul din gară – avea o nevastă posomorâtă şi jigărită şi două fete: Anfisa – cea mare şi Polina – cea mică.

Când stătea de vorbă cu mine, Polina – slăbuţă şi străvezie, îşi tot împletea şi despletea, din fâstâceală, cosiţa castanie. Avea şaptesprezece ani.

Anfisa era o fetişcană chipeşă de vreo nouăsprezece ani, cu faţa palidă, ochi cenuşii severi şi o voce joasă. Umbla îmbrăcată în negru, ca o călugăriţă, prin casă nu făcea aproape nimic şi stătea ceasuri întregi întinsă pe iarba uscată din grădină, citind.

Gazda avea aruncate în pod o grămadă de cărţi roase de şoareci, majoritatea opere ale clasicilor străini apărute în editura lui Soikin. Am luat şi eu din pod dintre cărţile acelea.

De sus, din grămadă am observat-o de câteva ori pe Anfisa, la malul râului Bîstraia Sosna. Stătea sub râpa abruptă în tovărăşia unui adolescent plăpând de vreo şaisprezece ani, cu părul blond, tăcut, cu ochi mari pătrunzători.

Anfisa îi aducea pe ascuns, acolo la mal, câte ceva de mâncare. Băiatul mânca, iar Anfisa îl privea cu gingăşie şi uneori îl mângâia pe păr.

Odată, am văzut-o acoperindu-şi brusc faţa cu palmele şi scuturându-se de plâns. Băiatul încetase să mănânce şi o privea cu spaimă. M-am retras pe nesimţite şi m-am străduit multă vreme să nu mă mai gândesc la Anfisa şi la băiat.

Şi eu care – naiv – socotisem că în liniştitul Livnî nimic nu mă va smulge din cercul oamenilor şi al evenimentelor despre care îmi scriam romanul. Curând, viaţa mi-a făcut fărâme speranţele naive. Evident, nici vorbă nu mai putea fi de concentrare, de calmul necesar lucrului, atâta timp cât nu aflam ce se petrece cu Anfisa.

Încă înainte de a o fi văzut băiatul, privindu-i ochii chinuiţi, m-am gândit că în viaţa ei trebuie să existe o taină amară. Aşa şi era.

După câteva zile m-au trezit în mijlocul nopţii bubuielile tunetului. În Livnî furtunile erau foarte frecvente. Locuitorii explicau fenomenul prin faptul că Livnî era aşezat pe zăcăminte de fier şi, chipurile, minereul „absoarbe” furtunile.

Noaptea se zbătea la ferestre, când dezvăluindu-se într-o lumină alb-violentă, când ghemuindu-se într-o întunecime de nepătruns. Dincolo de perete se auzeau glasuri agitate. Apoi am auzit-o pe Anfisa strigând cu furie:

— Cine a mai născocit aşa ceva? În ce lege scrie că n-am voie să-l iubesc? Arătaţi-mi aşa o lege! Dacă mi-aţi dat viaţa, atunci nu mi-o luaţi înapoi! Bestiilor. Cu fiecare zi se topeşte ca o lumânare, ca o lumânare, ţipă ea înăbuşindu-se.

— Mamă, vino-ţi în fire – îi spuse gazda cu nesiguranţă nevesti-si. Lasă proasta asta să trăiască după pofta inimii. Cu ea n-o scoţi la capăt. Bani însă, Anfisa, oricum n-am să-ţi dau. Nu spera!

— Nici n-am nevoie de banii voştri blestemaţi, strigă Anfisa. Am să câştig eu şi-am să-l duc în Crimeea. Poate acolo să mai apuce să trăiască un an-doi. Oricum de ruşine n-o să scăpaţi. Aşa să ştiţi!

Am început să ghicesc ce se petrecea. În spatele uşii, pe coridor, cineva plângea şi-şi sufla nasul.

Am deschis uşa şi la strălucirea hoţească a unui fulger am văzut-o pe Polina. Stătea cu fruntea rezemată în perete, înfăşurată într-o broboadă mare.

Am chemat-o încetişor. Un tunet crăpă cerul, părând să înfunde cu o singură lovitură casa în pământ, până la acoperiş. Speriată, Polina mă apucă de mână.

— Doamne Dumnezeule, ce-o să se întâmple? Şi mai e şi furtuna asta!

Îmi povesti în şoaptă că Anfisa se îndrăgostise din tot sufletul de Kolea, fiul văduvei Karpovna. Karpovna umblă prin case şi spală rufe. E o femeie liniştită, tăcută. Iar Kolea

e bolnav. Are tuberculoză. Anfisa e capricioasă, iute, nimeni n-o scoate cu ea la capăt. Ori o să facă după capul ei, ori o să-şi facă seama.

De partea cealaltă a peretelui glasurile tăcură pe neaşteptate. Polina fugi la ea. M-am culcat, dar am început să trag cu urechea şi multă vreme n-am putut adormi. La gazde totul era liniştit. Atunci m-a prins somnul. Prin aţipeală auzeam tunetele leneşe şi lătratul câinilor. Pe urmă am adormit.

Am dormit, cred, foarte puţin. M-au trezit ciocănituri puternice în uşă. Bătea gazda.

— Nenorocire – spuse el din spatele uşii, cu un glas încet. – Nu-mi luaţi în nume de rău că vă deranjez.

— Dar ce s-a întâmplat?

— A fugit Anfisa. Cu ce era pe ea. Eu mă duc în Slobodka, la Karpovna. Probabil că acolo s-a dus. Pe dumneavoastră vă rog să staţi cu ai mei. Soţia zace fără cunoştinţă.

M-am îmbrăcat în grabă, i-am dus bătrânei valeriană. Polina mă strigă şi eu ieşii după ea în pridvor. Nu pot explica de ce, dar ştiam că acum se va întâmpla o nenorocire.

— Să mergem pe mal – spuse Polina încetişor.

— Ai o lanternă?

— Am.

— Ad-o mai repede.

Polina aduse o lanternă chioară şi coborârăm pe râpa alunecoasă spre râu.

Eram convins că Anfisa e pe undeva pe aproape.

— Anfisaaa! strigă Polina deodată cu disperare, şi nu ştiu de ce strigătul ei mă înspăimântă. „Degeaba strigă – mă gândii eu – degeaba!” Fulgerele se iţeau dincolo de râu, din ce în ce mai vlăguite şi liniştite. Tunetele de-abia se mai auzeau. În tufişurile de pe râpă şiroiau picăturile de apă.

Ne-am dus în jos, pe cursul râului. Lanterna de-abia lumina. Apoi, chiar deasupra capului cerul se aprinse într-un fulger întârziat şi în lumina lui am văzut în faţa noastră, pe mal, o pată albă.

M-am apropiat de pata albă, m-am aplecat şi am văzut

rochia Anfisei şi bluza ei mică. Tot acolo erau trântiţi şi pantofii.

Polina scoase un strigăt şi se repezi înapoi spre casă. Eu am fugit până la podul plutitor şi l-am trezit pe barcagiu. Am luat o luntre şi am pornit tăind tot timpul râul de la un mal la altul, şi privind în apă.

— Nimic n-ai să găseşti noaptea, şi încă pe aşa o vreme! spuse barcagiul şi căscă; somnul nu-i trecuse încă. Până nu iese la suprafaţă, oricum n-o găseşti. Ca să vezi, nici pe ăi frumoşi nu-i iartă moartea! Uite aşa, dragul meu. S-a dezbrăcat, va să zică, să-i fie mai uşor să moară. Ce mai fată!

Pe Anfisa au găsit-o în dimineaţa următoare lângă baraj. Culcată în coşciug era nespus de frumoasă, cu cosiţele ei jilave şi grele, de aur curat, şi un zâmbet vinovat pe buzele palide.

O bătrânică îmi spuse:

— Nu te uita la ea, dragule. Nu-i bine. E aşa de frumoasă că-ţi poate plesni inima pe neaşteptate. Mai bine nu te uita.

Eu însă nu puteam să n-o privesc pe Anfisa. Pentru prima oară în viaţă eram martorul acelei iubiri nemărginite a femeii, mai tare decât moartea. Până atunci citisem despre ea numai în cărţi şi nu prea mă încrezusem în ea. Nu ştiu de ce, dar m-am gândit atunci că o astfel de dragoste este hărăzită, mai mult decât altora, anume femeilor ruse.

La înmormântare a fost multă lume. Kolea mergea departe în urmă. Se temea de neamurile Anfisei. Am vrut să mă apropii de el, dar el a luat-o la goană, cotind-o pe o ulicioară şi a dispărut.

Inima îmi era complet răvăşită şi n-am mai putut scrie niciun rând. A trebuit să mă mut de la periferie în oraş, mai exact nu în oraş, ci la gară, într-o casă joasă, întunecată a medicului căilor ferate Maria Dmitrievna Şaţkaia.

Nu cu mult înainte de moartea Anfisei am trecut prin grădina orăşenească. Lângă cinematograful de vară şedeau pe jos vreo patruzeci de băieţi. Aşteptau probabil ceva şi sporăvăiau ca vrăbiile.

Din cinematograf a ieşit un bărbat cărunt, a împărţit băieţilor bilete şi aceştia s-au repezit, înghesuindu-se şi ciondănindu-se, în sală.

Judecând după faţa tinerească, bărbatul cărunt nu avea mai mult de patruzeci de ani. Miji binevoitor ochii spre mine, mă privi, îmi făcu semn cu mâna şi se duse.

Am hotărât să aflu de la băieţi cine este omul acesta straniu. Am intrat la cinema, am stat un ceas şi jumătate la vechiul film *Drăcuşorii roşii,* am ascultat fluierăturile, tropăiala, exclamaţiile de entuziasm şi groază, sau răsuflarea uşurată a băieţilor.

Când s-a terminat filmul am ieşit împreună cu ei şi i-am întrebat cine este bărbatul cărunt şi de ce le-a cumpărat bilete la cinema.

În jurul meu băieţii făcură imediat un miting gălăgios şi totul se limpezi mai mult sau mai puţin.

A ieşit la iveală că bărbatul cărunt era fratele medicului căilor ferate Maria Dmitrievna Şaţkaia, că e bolnav, „cu mintea plecată”. Primeşte de la guvernul sovietic o pensie mare. Pentru ce, nu se ştie. O dată pe lună, în ziua în care i se aduce pensia, adună toţi băieţii din cartierul gării şi-i duce la cinema.

Băieţii aflau cu precizie când vine pensia. În ziua respectivă ei se înghesuiau dis-de-dimineaţă lângă casa lui Şaţki, se aşezau în grădiniţa de lângă gară şi făceau aşa de parcă s-ar fi nimerit acolo cu totul întâmplător.

Iată tot ceea ce am reuşit să aflu de la băieţi, fără să pun, evident, la socoteală amănuntele fără legătură cu ceea ce mă interesa. De exemplu, că băieţii din cartierul Iaruski voiseră şi ei să se strecoare pe lângă Şaţki, dar că primiseră o ripostă zdrobitoare din partea celor de la gară.

După moartea Anfisei, gazda mea nici nu se mai scula din pat, tot plângându-se de inimă. La ea a venit o dată medicul – Maria Dmitrievna Şaţkaia şi aşa făcui eu cunoştinţă cu ea. Era o femeie înaltă, foarte hotărâtă şi purta pince-nez. Până la anii bătrâneţii păstrase aspectul unei studente.

De la ea am aflat că fratele ei e geolog, că e bolnav

psihic şi că, într-adevăr, primeşte o pensie personală pentru lucrările sale ştiinţifice de o largă notorietate la noi şi în străinătate.

— Nu mai aveţi de ce să locuiţi aici, îmi spuse Maria Dmitrievna cu tonul medicului neobişnuit să fie contrazis. Curând vine toamna, vor începe ploile, pe aici o să fie un noroi de netrecut. Şi în general atmosfera e cam sumbră – cum să poţi lucra! Mutaţi-vă la mine. Suntem numai mama mea – bătrână, fratele meu şi cu mine, iar apartamentul de lângă gară are cinci camere. Fratele meu e un om delicat şi n-o să vă deranjeze.

M-am învoit şi m-am mutat la Maria Dmitrievna. Aşa l-am cunoscut pe geologul Vasili Dmitrievici Şaţki – unul din viitorii eroi ai povestirii *Kara-Bugaz.*

În casă era într-adevăr linişte, chiar cumva o atmosferă adormitoare. Maria Dmitrievna lipsea toată ziua, fiind la policlinică sau pe la bolnavi, bătrânica mamă punea pasienţe, iar geologul ieşea rareori din camera lui. De dimineaţă citea din scoarţă în scoarţă gazetele, apoi, aproape până noaptea, scria ceva grăbit, umplând într-o zi un caiet gros.

Rareori, din staţia pustie pătrundeau fluierăturile unicei locomotive de manevră.

La început, Şaţki se ferea de mine, pe urmă se obişnui şi începu să vorbească. În aceste convorbiri ieşi la iveală caracterul bolii lui. De dimineaţă, cât timp nu era obosit, Şaţki era un om cu desăvârşire sănătos şi un interlocutor interesant. Ştia foarte multe lucruri. Odată cu cea mai mică oboseală începea însă delirul. La baza acestui delir era o idee maniacală, dezvoltată însă cu o logică impecabilă.

Maria Dmitrievna mi-a arătat caietele lui Şaţki. Erau scrise îndesat, numai cuvinte disparate. Fraze nu existau. Arătau cam aşa: „Huni, hoardă, Hohenzollern, halal civilizaţie”, „ploi, prostie, perversitate, păcat”.

Era o culegere de cuvinte începând cu o anumită literă. Câteodată putea fi surprinsă în ea şi aluzia unui sens.

Şaţki nu mă deranja niciodată când lucram, şi chiar umbla în vârful picioarelor în camera vecină. Istoria bolii lui este descrisă în *Kara-Bugaz.* În timpul unei expediţii

geologice în Asia Centrală, a căzut prizonier la basmaci. Împreună cu ceilalţi prizonieri era dus în fiecare zi la execuţie. Dar Şaţki a avut noroc. Când erau împuşcaţi, după numărătoare, fiecare al cincilea, el se nimerea să fie al treilea, când – fiecare al doilea, el era primul. A scăpat cu viaţă, dar şi-a ieşit din minţi. Sora lui l-a descoperit cu greu la Krasnovodsk, unde trăia într-un vagon de marfă părăginit.

În fiecare zi, spre seară, Şaţki se ducea la poştă să predea o scrisoare recomandată către Sovietul Comisarilor Poporului. La rugămintea Mariei Dmitrievna, şeful poştei nu expedia scrisorile la Moscova, ci i le înapoia ei, iar ea le ardea.

M-a interesat ce scria Şaţki în aceste rapoarte ale sale. Curând am aflat.

Într-o seară a intrat la mine, pe când stăteam întins şi citeam. Pantofii îmi erau lângă pat, cu vârfurile spre mijlocul camerei.

— Nu mai puneţi niciodată pantofii în felul acesta – spuse Şaţki supărat. E periculos.

— De ce?

— O să aflaţi imediat.

A ieşit din cameră şi peste un minut mi-a adus o foaie de hârtie.

— Citiţi – spuse el. Când terminaţi, bateţi-mi în perete. O să vin, şi dacă n-aţi înţeles ceva, am să vă explic.

A plecat, iar eu am început să citesc.

„Către Sovietul Comisarilor Poporului. Am prevenit nu o singură dată Sovietul Comisarilor Poporului despre apropierea unui pericol ameninţător, care ar putea duce ţara noastră la moarte.

Este cunoscut tuturor faptul că în straturile geologice e inclusă o puternică energie materială (ca de exemplu în cărbune, în păcură, în şisturi). Omul a învăţat să elibereze această energie şi să o folosească.

Puţină lume ştie însă că în aceste straturi e condensată şi energia psihică a epocilor în care s-au constituit straturile respective.

Oraşul Livnî este aşezat pe cel mai gros strat de calcar devonian din Europa. În perioada devoniană pe pământ abia se năştea o conştiinţă semiobscură, aspră, lipsită de cele mai elementare semne ale omenescului. Mintea tulbure a testaceelor era pe vremea aceea predominantă.

Această embrionară energie psihică s-a concentrat în moluştele amoniţi. Straturile de calcar devonian sunt literalmente saturate de amoniţii pietrificaţi.

Fiecare amonit este un mic creier din respectiva perioadă şi conţine o uriaşă energie răufăcătoare.

Din fericire, de-a lungul veacurilor, oamenii nu au reuşit să elibereze energia psihică conţinută de straturile geologice. Spun «din fericire», pentru că această energie, în cazul în care s-ar reuşi scoaterea ei din starea de repaos, ar nenoroci întreaga civilizaţie. Intoxicaţi de ea, oamenii s-ar transforma în nişte fiare sălbatice, conduse doar de josnice şi oarbe instincte. Acest lucru ar însemna moartea culturii.

Dar, aşa după cum am informat de nenumărate ori Sovietul Comisarilor Poporului, fasciştii au descoperit modalitatea de a descătuşa energia psihică devoniană şi de a reînvia amoniţii.

Întrucât cele mai bogate straturi devoniene se află sub oraşul nostru Livnî, anume aici se pregătesc fasciştii să elibereze această energie. Dacă reuşesc, nu va mai fi posibilă evitarea morţii morale şi ulterior şi fizice a speciei umane.

Proiectul eliberării energiei psihice devoniene în raionul Livnî este elaborat de fascişti până în cele mai mici amănunte. Ca toate planurile foarte amănunţite, este şi acesta vulnerabil. Ajunge să treci cu vederea un amănunt de nimic şi planul sare în aer.

De aceea, pe lângă necesitatea de a înconjura imediat Livnî cu mari unităţi militare, mai trebuiesc date locuitorilor oraşului cele mai severe dispoziţii ca ei să renunţe la obiceiurile lor cotidiene (întrucât, planul fasciştilor se bazează anume pe cursul obişnuit al vieţii din Livnî) şi să întreprindă în schimb acţiuni exact contrare celor pe care

fasciştii le-ar putea aştepta de la ei. Voi explica cu un exemplu. Toţi cetăţenii din Livnî, ducându-se la culcare, îşi pun încălţămintea lângă pat cu vârfurile spre mijlocul camerei. De aci înainte, vor trebui să o pună cu vârfurile spre perete. S-ar putea ca anume această particularitate să nu fie prevăzută de planul respectiv, care ar putea fi zădărnicit anume datorită unui asemenea, în fond, fleac.

Trebuie să mai adaug că infiltraţiile fireşti din straturile devoniene (într-adevăr neînsemnate) ale contagiunii psihice fac ca în Livnî moravurile să fie mai grosolane decât cele ale altor oraşe, de acelaşi tip şi de aceleaşi dimensiuni. Trei sunt oraşele aşezate pe straturile groase de calcar devonian: Kromî, Livnî şi Eleţ. Nu degeaba se spunea despre ele:

«Kromî-i pentru hoţi palat,
Livnî-i masă-mbelşugată
Iar Eleţ li-e ca un tată.»

Emisarul guvernului fascist este în Livnî spiţerul din oraş.”

Acum îmi era limpede, de ce îmi întorsese Şaţki pantofii cu vârfurile spre perete. Şi totodată mă trecură fiori. Am înţeles cât de nesigură era liniştea în familia Şaţki. În fiece clipă te puteai aştepta la o explozie.

Curând am observat că asemenea explozii nici nu erau atât de rare, dar mama lui Şaţki şi Maria Dmitrievna reuşeau să le ascundă de străini.

Seara următoare, pe când stăteam cu toţii în jurul mesei de ceai şi. discutam paşnic despre homeopatie, Şaţki luă ulciorul cu lapte şi turnă calm laptele pe coşul samovarului. Bătrâna mamă scoase o exclamaţie, iar Maria Dmitrievna îl privi cu severitate pe Şaţki şi îl întrebă:

— Ce-ţi mai veni?

Şaţki surâse vinovat, începu, să explice că tocmai un astfel de gest nesăbuit cu laptele şi samovarul cu siguranţă că nu este prevăzut de planul fasciştilor şi de aceea va anihila, fără îndoială, acest plan, salvând omenirea.

— Du-te la tine, spuse cu aceeaşi severitate Maria Dmitrievna, se sculă şi deschise larg fereastra cu un gest energic pentru a aerisi camera de sfara laptelui ars.

Aplecându-şi docil capul, Şaţki se retrase în odaia lui.

În orele lui „limpezi” însă, Şaţki povestea mult şi cu plăcere. Cu aceste prilejuri am aflat că cel mai mult a lucrat în Asia Centrală şi că a fost unul dintre primii cercetători ai golfului Kara-Bugaz. El a parcurs tot ţărmul lui răsăritean. În vremea aceea o asemenea întreprindere era considerată aproape ucigaşă. El a descris aceste ţărmuri, le-a consemnat pe hartă şi a descoperit huilă în munţii uscaţi din apropierea golfului.

Mi-a arătat o mulţime de fotografii. Te apucau fiorii când le priveai; numai un geolog putea face astfel de fotografii ale munţilor, ciudat brăzdaţi de o reţea de şanţuri, uimitor de asemănători cu un creier omenesc dezgolit, sau fotografiile faliei măreţe din sinistrul podiş Ust-Urt. El se ridica peste deşert ca un zid negru suspendat.

De la Şaţki am aflat pentru prima oară şi despre Kara-Bugaz, acest înspăimântător şi misterios golf al Mării Caspice, despre rezervele incomensurabile de mirabilit din apele lui, despre posibilităţile de a distruge deşertul.

Deşertul, Şaţki îl ura aşa cum poţi urî numai o făptură vie – cu patimă şi neiertător. Îl numea ulcer uscat, crustă de bubă, cancer care roade pământul, mârşăvie de neexplicat a naturii.

— Deşertul nu poate decât să ucidă, spunea el. El este moartea. Omenirea ar trebui să înţeleagă acest lucru. Dacă, evident, nu şi-a pierdut minţile.

Era ciudat să asculţi asemenea vorbe din partea unui nebun.

— Deşertul trebuie răsucit precum coarnele de berbec, nu trebuie lăsat să respire, trebuie lovit permanent, de moarte, fără milă. Lovit fără încetare, până crapă. Şi pe cadavrul lui va creşte un jilav rai tropical.

El mi-a trezit din nou ura care mocnea în mine – ecou al anilor copilăriei – faţă de deşert.

— Dacă oamenii – spunea Şaţki – ar folosi pentru

eradicarea deşertului doar jumătate din mijloacele şi forţele pe care le risipesc pentru uciderea reciprocă, n-ar mai exista demult deşerturi. Războiului i se oferă toate bogăţiile naţionale şi milioane de vieţi omeneşti. Şi ştiinţa, şi cultura. Chiar şi poezia au reuşit s-o facă părtaşă a măcelului în masă.

— Vasia! îi spuse cu voce tare, din camera ei, Maria Dmitrievna. Linişteşte-te! Război n-o să mai fie! Niciodată!

— Niciodată – e o prostie! răspunse pe neaşteptate Şaţki. Nu mai târziu ca la noapte vor prinde viaţă amoniţii. Şi ştiţi unde? Lângă moara lui Adamov. Să mergem în plimbare să verificăm.

Începuse delirul. Maria Dmitrievna îl luă de acolo, îi dădu un calmant „behteriovcă” – şi îl culcă în aşternut.

Eu în schimb doream să termin cât mai curând romanul şi să mă apuc de o carte nouă despre distrugerea deşertului. Aşa a apărut proiectul încă nebulos al lui „Kara-Bugaz”.

Din Livnî am plecat târziu toamna. Înaintea plecării am trecut pe la fostele mele gazde, să-mi iau rămas bun. Bătrâna zăcea pe mai departe. Bătrânul nu era acasă. Polina a venit să mă conducă până în oraş.

Era în amurg. Gheaţa pârâia în şanţuri. Grădinile erau aproape desfrunzite, numai ici-colo mai atârnau prin meri frunze uscate roşietice. Pe cerul încremenit se stingea ultimul nor luminat de apusul rece.

Polina mergea alături de mine şi mă ţinea încrezătoare de mână. Din cauza asta, mi se păru o fetiţă mică şi tandreţea pentru ea – atât de singură şi de timidă – îmi umplu inima.

Dinspre cinematograful oraşului se auzea înfundat muzica. Prin case se aprindeau lumini. Fumul subţire al samovarelor plutea peste grădini. Printre ramurile despuiate începuseră să strălucească stelele.

O emoţie de neînţeles îmi strânse inima şi mă gândii că, de dragul acestui pământ minunat, chiar de dragul unei singure fete, aşa ca Polina, trebuie chemaţi oamenii la luptă pentru o existenţă fericită şi raţională. Tot ceea ce apasă şi

întristează omul, tot ceea ce-i stoarce măcar o lacrimă trebuie smuls din rădăcini. Şi deşerturile, şi războaiele, şi nedreptatea, şi minciuna, şi dispreţul pentru inima omenească.

Polina merse cu mine până la primele case din oraş. Acolo m-am despărţit de ea. Ea îşi lăsă ochii în pământ, începu să-şi despletească cosiţa castanie şi, pe neaştep-tate, spuse:

— Am să citesc mult, acuma, Konstantin Gheorghievici.

Ridică ochii ruşinată, îmi întinse mâna şi porni repede spre casă.

Am plecat spre Moscova într-un vagon de clasa doua, supraîncărcat. Noaptea am ieşit să fumez în tambur, am coborât geamul şi m-am aplecat în afară. Trenul luneca pe rambleu printre pădurile desfrunzite, care aproape nu se vedeau. Mai mult se ghiceau după sunet – după acel ecou grăbit pe care îl trezeşte în desişurile lor păcănitul roţilor. Aerul, răcit parcă de zăpada cristalină, îţi sufla în faţă miros de frunziş degerat.

Iar deasupra pădurilor, fugea, fără să rămână în urma trenului, cerul tomnatic al miezului de noapte. Podurile scârţâiau scurt.

În ciuda mersului repede al trenului, puteau fi observate dedesubtul lor reflexele de-o clipă ale stelelor în apa întunecată a mlaştinilor sau râurilor – nu se putea şti ce.

Trenul huruia şi duruia în aburi şi fum. Pâlpâiau, arzând pe sfârşite feştilele din lanternele zdrăngănitoare. Dincolo de ferestre, zburau pe traiectoria lui scântei purpurii. Locomotiva fluiera jubilând, îmbătată de propria ei goană.

Eram convins că trenul mă duce spre fericire. Ideea noii cărţi îmi roia de pe acum în cap. Eram convins că o voi scrie.

Cântam, scoţând capul pe fereastră, tot felul de cuvinte fără legătură, despre noapte, despre faptul că pe lume nu-i loc mai frumos decât Rusia. Vântul îmi gâdila obrajii ca nişte parfumate, feciorelnice cosiţe despletite. Doream să sărut cosiţele acestea, vântul, pământul acesta purtător de

izvoare. Dar cum nu puteam face aşa ceva, cântam doar, fără noimă, ca un apucat şi mă minunam de frumuseţea cerului la răsărit, unde se stârnea o albăstreală firavă şi tandră.

M-au uimit splendorile cerului la răsărit, strălucirea lui curată, plăpândă, până în momentul în care mi-am dat seama că de fapt se crapă de ziuă.

Tot ceea ce văzusem pe fereastră şi tot haosul bucuriei care mi se zbătea în piept se contopiră-ntr-un mod de neînţeles pentru mine – în hotărârea de a scrie, scrie, scrie!

Dar ce să scriu? În clipa aceea îmi era indiferent în jurul cui mi se vor aduna, spre ce temă vor fi atrase, ca de un magnet, gândurile mele despre splendorile pământului, dorinţa mea aprigă de a pune capăt secătuirii lui, istovirii şi morţii sale.

După un timp, aceste gânduri s-au revărsat în proiectul „Kara-Bugaz”. Evident că se puteau revărsa în proiectul oricărei alte cărţi, dar având obligatoriu acelaşi conţinut principal, aceleaşi sentimente care mă stăpâneau la timpul respectiv. După cum se vede, proiectul porneşte întotdeauna din inimă.

Din acel moment a început pentru mine o nouă fâşie de viaţă – aşa-numita „gestaţie” a proiectului, mai exact – saturarea lui cu material real.

STUDIEREA HĂRŢILOR GEOGRAFICE

La Moscova am făcut rost de o amănunţită hartă a Mării Caspice şi am călătorit îndelung (evident, în propria-mi imaginaţie) de-a lungul ţărmurilor ei răsăritene secate.

Încă din copilărie avusesem o pasiune pentru hărţile geografice. Puteam să stau aplecat asupra lor ceasuri în şir, ca asupra unor cărţi atrăgătoare.

Studiam cursul râurilor necunoscute, coastele capricioase ale mărilor, pătrundeam în adâncurile taigalei unde erau consemnate prin cercuri mititele exploatări fără nume, repetam de parcă ar fi fost versuri, denumiri sonore –

Jugorski Şar şi Hebride, Guadarrama şi Inverness, Onega şi Cordilierii.

Treptat aceste locuri prinseră în închipuirea mea viaţă cu o asemenea claritate, încât părea că aş fi putut scrie imaginare însemnări de călătorie prin diferite continente şi ţări.

Chiar şi tatăl meu cu predispoziţii romantice, nu privea cu ochi buni această atracţie ieşită din comun pentru hărţile geografice. Spunea că îmi va produce multe deziluzii.

— Dacă viaţa ţi se alcătuieşte norocos – spunea el – şi vei putea călători, o să aduni numai amărăciuni. O să vezi cu totul altceva decât ţi-ai închipuit. Mexicul, de pildă, s-ar putea dovedi a fi o ţară prăfuită şi mizeră, iar cerul deasupra ecuatorului – cenuşiu şi plictisitor.

Nu-l credeam pe tata. Nu-mi puteam nicio clipă închipui că cerul ecuatorial ar putea fi vreodată cenuşiu. După mine, el trebuia să fie atât de dens, încât chiar şi zăpezile de pe Kilimangiaro să-i împrumute culoarea indigo.

Oricum, tot nu puteam scăpa de această atracţie a mea. Mai târziu, la vârsta maturităţii, se dezvălui cu evidenţă că tata nu avusese întru totul dreptate.

Când am ajuns, de pildă, pentru prima oară în Crimeea (pe care o studiasem până atunci pe hărţi, de-a lungul şi de-a latul), evident ea se dovedi cu totul alta decât în închipuirea mea.

Dar tocmai reprezentarea mea anticipată m-a obligat s-o privesc cu o mult mai mare agerime, decât dacă aş fi ajuns în Crimeea fără nicio noţiune despre ea.

La fiecare pas descopeream câte ceva ce nu existase în imaginaţia mea, şi tocmai aceste trăsături noi ale Crimeii mi se întipăriră în mod deosebit în amintire.

Cred că această constatare se referă în măsură egală la locuri şi la oameni.

Fiecare are, să spunem – propria lui reprezentare despre Gogol. Dar dacă s-ar putea întâmpla aşa, încât să-l vedem în viaţă, am remarca o mulţime de trăsături ne-corespunzătoare cu imaginea noastră despre el. Şi anume

aceste trăsături s-ar întipări cu prospeţime şi forţă în memorie.

Dar dacă o astfel de reprezentare premergătoare n-ar exista, atunci s-ar putea să nu remarcăm la Gogol multe din trăsăturile lui şi el ar rămâne pentru noi un om cu desăvârşire banal.

Ne-am obişnuit să ni-l reprezentăm pe Gogol întrucâtva posomorât, bănuitor şi flegmatic. De aceea am observat imediat la el acele calităţi ce sunt departe de această imagine – strălucirea ochilor, vioiciunea, chiar şi o anumită frivolitate, aplecarea spre râs, eleganţa îmbrăcămintţii şi un puternic accent ucrainean.

Mi-e greu să exprim aceste idei cu toată convingerea, dar cred că este aşa.

Obişnuinţa de a călători pe hărţi şi de a vedea în propria imaginaţie diferite locuri te ajută să le priveşti cum trebuie în realitate.

Pe aceste locuri va rămâne totdeauna o uşoară pecete a închipuirii noastre, o culoare suplimentară, o strălucire în plus, un aer vaporos care nu ne va lăsa să le privim cu ochi plictisiţi.

Aşadar, la Moscova fiind, călătoream deja pe ţărmurile posomorâte ale Mării Caspice, citind totodată o sumedenie de cărţi, de referate ştiinţifice şi chiar versuri despre pustiu – aproape tot ceea ce puteam găsi în biblioteca Lenin.

L-am citit pe Prjevalski şi pe Anucia, pe Sven Hedin şi Vamberry, pe Mc Gaham şi pe Grum Grjimailo, jurnalele lui Şevcenko din Mangîşlak, istoria lui Hiva şi a Buharei, rapoartele locotenentului Butakov, lucrările călătorului Karelin, cercetări geologice şi versuri ale poeţilor arabi.

Universul măreţ al curiozităţii şi ştiinţei omeneşti se deschise în faţa ochilor mei.

Veni şi vremea să plec spre Caspica, la Kara-Bugaz, dar nu aveam bani.

M-am dus la una din edituri şi i-am propus directorului, un bărbat cărunt şi anost, să încheie cu mine un contract pentru cartea despre Kara-Bugaz. Directorul mă ascultă

plictisit şi îmi spuse:
— Trebuie să fi pierdut orice imagine a realităţii sovietice, sau să nu o fi avut niciodată, pentru a putea propune unei edituri o astfel de carte.
— Dar de ce?
— Păi în golful ăsta al dumneavoastră se obţine sare amară. Nu cumva vreţi chiar de-adevăratele, să scrieţi un roman despre o sare purgativă? Sau vă bateţi joc de mine? Contaţi cumva ca proştii de editori să arunce măcar o copeică pentru o întreprindere atât de absurdă?
Cu multă greutate am obţinut bani din altă parte.
Am plecat la Saratov şi pe urmă pe Volga în jos, până la Astrahan. Acolo m-am împotmolit. Resursele mele sărăcăcioase se terminaseră şi a trebuit, pentru a mă putea mişca mai departe, să scriu în Astrahan câteva schiţe pentru revista *Treizeci de zile* şi pentru ziarul local.
Ca să pot scrie aceste schiţe am plecat în stepa Astrahanului Şi la Emba. Aceste excursii mi-au ajutat apoi să scriu cartea despre Kara-Burgaz. Spre Emba am navigat pe Marea Caspică, de-a lungul ţărmurilor bordisite cu o fâşie lată de stuf. Vechiul vapor cu abur avea denumirea stranie de „Heliotrop”. Ca toate vapoarele vechi era şi el încărcat cu multă aramă. Balustradele, busolele, binoclurile, diferitele instrumente şi chiar şi pragurile înalte ale cabinelor – toate erau din aramă. „Heliotropul” sugera un şolduros samovar fumegând, lustruit până la strălucire cu cărămida, legănându-se pe valurile scunde ale unei mări puţin adânci. În apa călduţă focile stăteau culcate cu burta în sus, ca nişte oameni la scăldat. Din când în când îşi mişcau alene aripioarele grăsuţe.
Pe debarcaderele plutitoare ale pescarilor – pe rîbniţe – fluierau în urma „Heliotropului” şi râdeau fete cu dinţi albi şi cămăşi albastre marinăreşti. Obrajii le erau încleiaţi cu solzi.
Norii alburii şi ostroavele albe de nisip se oglindeau în apa lucitoare şi uneori era imposibil să le deosebeşti.
Orăşelul Guriev răspândea fum de tizic, iar la Emba am ajuns prin stepa uscată cu trenul cu motor, recent pus în

funcţiune. La Dossor pe Emba, sforăiau în mijlocul locurilor cu apă groasă, de un roz intens, pompele de păcură, şi mirosea a salină. În ferestrele caselor nu erau geamuri. Ele erau înlocuite cu plase dese de sârmă. Din afară se adunaseră pe ele atâtea lighioane mărunte, încât în odăi era întuneric.

La Emba m-am lansat cu totul în problemele petrolului, în discuţiile despre „cupolele petroliere”, despre prospecţiunile din deşert, despre păcura grea şi uşoară, despre faimoasa lagună petroliferă Maracaibo din Venezuela, unde plecau la practică inginerii de aici.

În faţa mea, unul din ingineri a fost muşcat de un păianjen, o falangă, şi o zi mai târziu a murit.

Asia centrală respira zăduful. Noaptea, stelele străluceau prin praf. Căzăcioaicele bătrâne umblau pe uliţe în şalvari largi şi scurţi, dintr-o stambă cu desene pestriţe – pe un fond roz erau împrăştiaţi imenşi bujori negri şi frunze verzi.

Din fiecare deplasare mă întorceam la Astrahan în căsuţa de lemn a unuia dintre redactorii ziarului local. Mă cărase la el acasă, iar eu m-am aciuit acolo.

Căsuţa era situată pe malul canalului Varvaţiev, într-o grădiniţă în care înfloreau munţi de nasturtium.

Îmi scriam schiţele în chioşcul din grădină, care era atât de mic încât nu încăpea în el decât un om. Tot acolo îmi petreceam şi noaptea.

Soţia ziaristului, o femeie tânără, bolnăvicioasă şi binevoitoare, plângea toată ziua pe ascuns la ea în bucătărie, învârtind în mâini cămăşuţe de copil: cu două luni în urmă îi murise un băieţel imediat după naştere.

Din Astrahan am plecat la Mahaci-Kala, Baku şi Krasnovodsk. Tot ceea ce a urmat am descris în *Kara-Bugaz.*

M-am întors la Moscova, dar peste câteva zile a trebuit să plec din nou, în calitate de corespondent, în Uralul de Nord – la Berezniki şi Solikamsk.

Din neînchipuitul cuptor asiatic am nimerit în ţara pinilor sumbri, a mlaştinilor, a munţilor acoperiţi de licheni şi a iernilor timpurii.

Acolo, în hotelul de la Solikamsk, am început să scriu *Kara-Bugaz.* Hotelul era instalat în clădirea fostei mănăstiri. Camera era boltită, rece, şi în afară de mine mai locuiau în ea, ca pe front, încă trei ingineri chimişti – un bărbat şi două femei. Inginerii lucrau la minele de potasiu din Solikamsk.

Hotelul mirosea a secolul al XVII-lea – a tămâie, pâine şi piei. În timpul nopţii, paznicii de noapte, în cojoace, băteau orele în plăci de fontă, iar în lumina tulbure a zăpezilor se zăreau soborurile de albastru din timpul „domniei Stroganovilor”.

Nimic de aici nu amintea Asia, şi din cauza asta, nu ştiu de ce, dar mi-era mai uşor să scriu.

Iată pe scurt, povestită la iuţeală, istoria lui *Kara-Bugaz.* N-am posibilitatea nici măcar să enumăr, cu atât mai puţin să povestesc, toate întâlnirile, călătoriile, discuţiile şi întâmplările pe care le-am avut în drum.

Aţi remarcat probabil că doar o parte, şi încă nu cea mai mare, din materialul acumulat a intrat în povestire. Cea mai mare parte a lui a rămas dincolo de coperţile cărţii. Dar să te necăjeşti din pricina asta, nu merită. Materialul acesta poate în orice moment să prindă viaţă în paginile unei alte cărţi.

Scriam *Kara-Bugaz* şi nu mă gândeam la o aşezare corectă a materialului. L-am aranjat în ordinea în care s-a acumulat el în timpul călătoriei pe ţărmurile Mării Caspice.

După apariţie, criticii au descoperit în povestirea *Kara-Bugaz* o „compoziţie în spirală”, fiind foarte bucuroşi de acest lucru. Nu mă simt vinovat pentru asta nici cu mintea, nici cu inima.

Pe când lucram la *Kara-Bugaz,* mă gândeam în primul rând că multe din viaţa noastră pot fi încărcate cu o rezonanţă lirică şi eroică, şi exprimate pictural şi exact. Chiar dacă e o povestire despre sarea amară sau despre construcţia unei fabrici de hârtie în pădurile din Nord.

Toate acestea pot atinge cu mare forţă inimile, cu condiţia obligatorie însă ca omul care scrie aceste povestiri

să creadă în forţa raţiunii omeneşti, în forţa salvatoare a inimii omeneşti, şi să iubească pământul.

Am citit zilele acestea versurile lui Pavel Antokolski şi am găsit printre ele două strofe care redau bine starea inimii omeneşti îndrăgostite de viaţă. Inima nu poate să nu le asculte, trebuie să le asculte.

„Suspină viori îndepărtate
Prevestitor de primăveri
Ecouri le răspund milioane
În mici fărâme de tăceri.

Această muzică de sfere
E-aici de veacuri mii şi mii
Eternă şi imaculată
Să nască-n oameni bucurii.”[5]

[5] În româneşte de Monica Pillat.

RĂBOJUL INIMII

Mai tare eşti tu,
amintire-a inimii
decât a minţii
amintire amară
BATIUŞKOV

Cititorii îi întreabă deseori pe oamenii scrisului în ce fel şi în cât timp îşi strâng ei materialul pentru cărţile lor. Şi de obicei sunt foarte miraţi când li se răspunde că nu există nicio strângere premeditată de material.

Evident, cele spuse mai sus nu se referă la studiul unui material ştiinţific necesar scriitorului pentru una sau alta dintre cărţile sale. Este vorba doar de observaţiile vieţii reale.

Materialul de viaţă – tot ceea ce Dostoievski numea „amănuntele vieţii curente” – nu se studiază. Scriitorii trăiesc pur şi simplu, dacă puteam spune aşa, în miezul acestui material, trăiesc, suferă, gândesc, se bucură, participă la evenimente mai mult sau mai puţin importante şi fiecare zi de viaţă lasă, desigur, urmele sale în memoria şi pe inima lor.

Ar trebui ca cititorii (şi, pentru că veni vorba, şi unii dintre scriitorii tineri) să înceteze să-şi reprezinte scriitorul ca pe un om colindând de colo-colo cu nelipsitul carneţel de însemnări în mână, ca pe un „consemnator” de meserie sau o iscoadă a vieţii.

Cel ce se va constrânge să acumuleze observaţii şi va umbla tot timpul cu notiţele lui („ca nu cumva să uite ceva”), va aduna cu siguranţă fără discernământ o grămadă de observaţii, dar acestea vor fi lipsite de viaţă. Cu alte cuvinte, dacă noi transpunem aceste observaţii din carnetul de note în trama vie a prozei, ele vor pierde

aproape totdeauna expresivitatea şi vor deveni un corp străin.

Nu poţi niciodată să consideri că, iată, acest tufiş de scoruşe sau acest toboşar cărunt din orchestră o să fie cândva de folos pentru vreo povestire, şi de aceea trebuie să-i observ deosebit de atent, chiar întrucâtva nefiresc. Să-i observ, ca să spunem aşa, din „obligaţie de serviciu”, din motive nemijlocit practice.

În proză nu trebuie niciodată înghesuite cu forţa observaţii, chiar dacă ele sunt deosebit de reuşite. Când vor fi necesare, ele se vor integra în proză firesc şi liber, şi vor fi acolo la locul lor. Scriitorul e deseori uimit, când, câte o întâmplare demult petrecută şi complet uitată, sau câte un amănunt, îi înfloresc brusc în amintire şi anume tocmai atunci când îi sunt necesare la lucru.

Unul din temeiurile muncii scriitoriceşti este o bună memorie.

Poate aceste idei ale mele vor deveni mai clare, dacă vă voi relata cum am scris povestirea *Telegrama.*

Târziu toamna, mă instalasem odată într-un sat de pe lângă Riazan, la conacul lui Pojalostin, la vremea lui un cunoscut gravor. Acolo îşi petrecea singuratică veacul fiica lui Pojalostin, o bătrânică ramolită şi tandră, Katerina Ivanovna. Unica ei fiică, Nastia, locuia la Leningrad şi uitase de maică-sa – trimiţându-i doar o dată la două luni Katerinei Ivanovna bani.

Am ocupat o cameră în casa aceea mare, plină de ecouri, cu pereţi din bârne înnegrite. Bătrâna locuia în cealaltă jumătate. Ca să ajungi la ea trebuia să treci printr-o tindă pustie şi câteva camere cu podele scârţâitoare, prăfuite.

În afară de mine şi de bătrână nu mai locuia nimeni în casă. Casa era considerată memorială.

În spatele unei curţi în care erau câteva construcţii de serviciu dărăpănate, se zbătea în vânt grădina jilavă şi îngheţată, în aceeaşi stare de delăsare ca şi casa.

Venisem să lucrez, şi în primele zile scriam la mine în cameră de dimineaţă până se întuneca. Se întuneca

devreme. La ora cinci trebuia deja să aprind o veche lampă de petrol cu un abajur din sticlă mată, de forma unei lalele.

Mai târziu, însă, am trecut la lucrul de seară. Îmi părea rău să-mi petrec cele câteva ceasuri de zi în casă, atunci când puteam să hoinăresc prin pădurile şi luncile ce se pregăteau să întâmpine iarna.

Hoinăream îndelung, surprinzând multe din semnele toamnei. Dimineţile, prin bălţi, pe sub pojghiţa de gheaţă sticloasă, se puteau observa băşicuţe de aer. Câteodată, într-o astfel de băşicuţă, ca într-o sferă de cristal, era prinsă câte o frunză galbenă sau purpurie de plop sau de mesteacăn. Îmi plăcea să sparg gheaţa, să ajung la frunzele astea îngheţate şi să le duc în casă. Curând, pe pervazul ferestrei mele se adunase o întreagă grămadă de astfel de frunze. Ele se încălzeau şi răspândeau un miros de spirt.

Cel mai frumos era prin pădure. Pe luncă sufla vântul, dar în pădure se instalase o linişte sumbră de gheaţă pârâitoare. Poate că în păduri era atâta linişte din cauza norilor întunecaţi, ce atârnau atât de jos deasupra pământului, încât coroanele pinilor mai înalţi erau deseori învăluite în ceaţă.

Uneori mergeam să pescuiesc pe canalele Okăi. Acolo, în lăstărişul de nepătruns, din cauza mirosului amar al frunzelor de salcie aveai impresia că ţi se duce pielea de pe faţă. Apa era neagră, cu surde reflexe verzui. Toamna peştele muşcă rar şi prudent.

Pe urmă s-au pornit ploile, care au jumulit grădina şi au înfundat în pământ iarba înnegrită, iar în aer a început să miroase a lapoviţă.

Însemnele toamnei erau multe, dar eu nu mă străduiam să le reţin. Un lucru ştiam, cu siguranţă: că nu voi uita niciodată acea melancolie tomnatică, în mod miraculos însoţită de un suflet uşor şi de gânduri limpezi.

Cu cât erau mai mohorâţi norii ce-şi târau pe pământ poalele jilave şi zdrenţuite, cu cât erau ploile mai reci, cu atât mai proaspătă-mi era inima şi cu atât mai uşoară, iar cuvintele mi se aşterneau parcă de la sine pe hârtie.

Importantă era senzaţia toamnei, acea împletire de

sentimente şi gânduri determinate de ea. Iar tot ce se cheamă material – oameni, întâmplări, anumite particularităţi şi amănunte – toate acestea – o ştiam din experienţă – erau ascunse cu siguranţă, pentru un timp, undeva în această senzaţie a toamnei. Şi de câte ori mă reîntorc la această senzaţie în vreuna din povestiri, toate îmi răsar imediat din memorie şi trec pe hârtie.

N-am studiat casa veche în care locuiam ca material pentru povestire. Am îndrăgit-o pur şi simplu pentru mohoreala şi liniştea ei, pentru tic-tac-ul fără noimă al ceasului de perete, pentru mirosul stăruitor de fum de mesteacăn ce se strecura dinspre cuptor, pentru vechile gravuri de pe pereţi (din care Katerinei Ivanovna îi rămăseseră foarte puţine, întrucât aproape toate i le luase muzeul regional): „Autoportretul" lui Briullov, „Golgota" şi „Păsărarul" lui Perov şi portretul Polinei Viardot.

Geamurile erau vechi şi vălurite. Ele răsfrângeau lumini de curcubeu, iar flăcăruia lumânării se oglindea în ele – nu se ştie de ce – de două ori.

Toate mobilele – divanele, măsuţele şi scaunele – erau dintr-un lemn deschis la culoare, aveau patina vremii şi miroseau a chiparos ca icoanele.

În casă erau o mulţime de lucruri amuzante: veioze de aramă în formă de torţe, lacăte cu secret, flacoane burtoase de porţelan cu creme pietrificate şi etichete pe care scria „Paris", un buchet prăfuit de camelii din ceară (care atârna de un enorm piron ruginit), o perie rotundă pentru şters mizele la cărţi – scrise cu cretă pe masa de joc.

Mai erau şi trei calendare groase pe anii 1848, 1850 şi 1852. Acolo, în listele doamnelor de la curte am descoperit-o pe Natalia Nicolaevna Lanskaia – soţia lui Puşkin şi pe Elisaveta Ksaverievna Voronţova – femeie legată de Puşkin prin dragoste. Şi nu ştiu de ce, din pricina asta m-a cuprins tristeţea. Până azi nu înţeleg, de ce? Poate din cauză că în casă era o linişte mortuară. Departe, pe Oka, în preajma ecluzei de la Kuşmirsk, vuia sirena unui vapor şi-mi amintea fără răgaz versurile:

„Flămânda zi s-a dus. A nopţii ceaţă grea
Pământu-nvăluie în straie reci, ca plumbul,
Ca o nălucă peste pinii de prin crânguri.
Din neguri luna răsărea.”[6]

Versurile fuseseră scrise pentru Voronţova.

Serile îmi luam ceaiul la Katerina Ivanovna.

Ea însăşi avea deja vederea foarte slabă, iar de câteva ori pe zi venea la ea în fugă, pentru diverse treburi gospodăreşti, o fetiţă din vecini, Niurka, cu un temperament morocănos şi nemulţumită de toate cele.

Niurka punea samovarul şi lua ceaiul cu noi, sorbindu-l zgomotos din farfurioară. La toate vorbele liniştite ale Katerinei Ivanovna, Niurka nu răspundea decât cu: „Alta acum! Ce vă mai veni!” Eu îi făceam observaţii, dar ea îmi răspundea:

— Alta acum! de parcă eu n-aş înţelege nimic, de parcă eu aş fi complet neinteresantă!

De fapt, însă, am impresia că Niurka era singura care o iubea pe Katerina Ivanovna. Şi nu pentru că uneori Katerina Ivanovna îi mai dăruia câte o pălărie de catifea cu vreo pasăre colibri împăiată, sau câte o broşă din mărgele de sticlă, sau vreo dantelă îngălbenită de vreme.

Katerina Ivanovna trăise cândva, împreună cu tatăl ei, la Paris, îl cunoscuse pe Turgheniev, fusese la înmormântarea lui Victor Hugo. Ea îmi povestea despre toate astea, iar Niurka spunea:

— Alta acum! Ce vă mai veni!

Niurka însă nu stătea multă vreme şi pleca acasă să-i culce pe „ăi mai micuţi”.

Katerina Ivanovna nu dădea nicio clipă drumul din mână unei gentuţe de atlaz, în care îşi păstra toate comorile: scrisorile Nastiei, câţiva bănişori, buletinul de identitate, fotografia aceleiaşi Nastia – o femeie frumoasă cu sprâncene subţiri arcuite şi privirea înceţoşată – şi propria fotografie îngălbenită, de pe vremea când Katerina Ivanovna era fată tânără – o întruchipare a gingăşiei şi

[6] În româneşte de Monica Pillat.

purităţii.

Katerina Ivanovna nu se plângea niciodată de nimic, în afară de slăbiciunea bătrâneţii. Eu ştiam însă de pe la vecini şi de la bătrânul nătâng dar cumsecade, Ivan Dmitrievici, paznicul-pompier, că viaţa Katerinei Ivanovna este o nesfârşită durere amarnică. Era al patrulea an de când Nastia nu mai venise s-o vadă, iar zilele Katerinei Ivanovna erau numărate. Ceasul rău – şi putea să moară, fără să-şi mai vadă fata, fără s-o mai dezmierde, fără să-i mai mângâie părul castaniu, „de o frumuseţe încântătoare” (cum spunea despre el Katerina Ivanovna).

Nastia îi trimitea Katerinei Ivanovna bani, dar şi asta cu întreruperi. Cum trăia Katerina Ivanovna în aceste pauze, nu ştia nimeni.

Odată, Katerina Ivanovna m-a rugat s-o conduc în grădină – nu mai fusese acolo din primăvara timpurie, o tot împiedicase slăbiciunea.

— Dragul meu, – spusese ea –, nu te supăra pe mine, bătrâna. Vreau să mai văd o dată, pentru ultima oară, grădina. Aici, fată tânără, îl citeam pe Turgheniev. Şi chiar am şi sădit aici câţiva copaci.

Se îmbrăcă timp îndelungat. Îşi puse un vechi sarafan călduros, o broboadă groasă şi, ţinându-se strâns de mâna mea, coborî din pridvor.

Se lăsa amurgul. Grădina era desfrunzită, frunzele căzute te împiedicau la mers. Fâşâiau zgomotos şi ţi se mişcau sub picioare. În zarea verzuie se aprindea o stea, iar departe deasupra pădurii atârna secera lunii.

Katerina Ivanovna se opri lângă un tei golaş, se sprijini cu mâna de el şi se puse pe plâns.

O ţineam strâns, să nu cadă. Plângea, aşa cum plâng oamenii foarte bătrâni, fără să se ruşineze de lacrimile lor.

— Să nu-ţi dea Dumnezeu, dragul meu, – îmi spuse ea –, să ajungi să trăieşti până la o aşa bătrâneţe singuratică. Să nu-ţi dea Dumnezeu!

Am condus-o cu grijă în casă, gândindu-mă cât aş fi de fericit să am o asemenea mamă.

Seara, Katerina Ivanovna îmi dădu să citesc un teanc de

scrisori îngălbenite de vechime, rămase de la tatăl ei.

Erau acolo scrisori ale pictorului Kramskoi şi ale gravorului Iordan de la Roma. Iordan scria despre prietenia sa cu celebrul sculptor danez Thorvaldsen, despre minunatele statui de marmură din Lateran.

Am citit aceste scrisori, ca de obicei, noaptea. Dincolo de ziduri bătea vântul zgomotos prin tufişurile jilave, iar lampa trosnea de parcă din plictiseală ar fi stat cu sine însăşi de vorbă. Era straniu şi plăcut să citeşti aici anume aceste scrisori din Roma, într-o noapte ploioasă, ascultând cum bate paznicul colhozului toaca la marginea de sat.

Atunci mi se trezi interesul pentru Thorvaldsen, îmi procurai de la Moscova tot ce se putea citi despre el, aflai despre prietenia lui cu făuritorul de basme Andersen, iar câţiva ani mai târziu am scris despre Andersen o povestire. Şi cu această povestire îi eram îndatorat tot bătrânei case ţărăneşti.

Iar după încă vreo câteva zile, Katerina Ivanovna căzu la pat şi nu se mai ridică. N-o durea nimic, se plângea doar de oboseală.

I-am trimis Nastiei, la Leningrad, o telegramă. Niurka se mutase în camera Katerinei Ivanovna ca să fie, pentru orice eventualitate, mai aproape.

Într-o noapte Niurka îmi bătu cu putere în perete, strigând cu o voce speriată:

— Veniţi, moare bătrâna!

Katerina Ivanovna stătea întinsă fără cunoştinţă şi respira abia simţit. I-am luat pulsul – nu mai bătea, tremura doar încetişor, subţirel ca un fir de păianjen.

M-am îmbrăcat, am aprins felinarul şi m-am dus după medic la spitalul sătesc. Spitalul era departe, în pădure. Vântul întunecat aducea dinspre cioturile tăiate miros de rumeguş. Era atât de târziu noaptea, încât nici câinii nu mai lătrau.

Medicul îi făcu Katerinei o injecţie cu camfor, oftă şi se duse spunând în cele din urmă că e vorba de agonie, dar că ea va dura mult, întrucât inima Katerinei Ivanovna e bună.

Katerina Ivanovna a murit spre dimineaţă. Eu a trebuit

să-i închid ochii. Nu voi uita niciodată cum i-am apăsat binişor pleoapele pe jumătate închise şi cum, pe neaşteptate, de sub ele lunecă o lacrimă tulbure.

Înăbuşită de plâns, Niurka îmi întinse un plic ghemuit şi-mi spuse:

— Katerina Ivanovna a poruncit aici cu ce s-o îngropăm.

Am deschis plicul, am citit cele câteva cuvinte scrise cu mână tremurătoare de bătrână – ordinul cum să fie îmbrăcată după moarte – şi am dat hârtiuţa femeilor care veniseră dimineaţa s-o pregătească pentru ultimul drum.

După aceea m-am dus la cimitir să aleg locul de mormânt, şi când m-am întors Katerina Ivanovna era deja culcată pe masă, gătită, iar eu mă oprii locului înmărmurit.

Stătea întinsă, slăbuţă ca o fetişcană, îmbrăcată într-o veche rochie de bal aurie, cu trenă. Trena îi înfăşură uşor picioarele. De sub ea se vedeau pantofii mici, negri, din catifea. În mâinile care ţineau lumânarea avea întinse bine până la coate mănuşi albe din piele de căprioară. Un buchet de trandafiri purpurii din mătase îi era prins de corsaj. Faţa îi era acoperită cu un voal, şi dacă între mânecă şi marginile mănuşilor nu i s-ar fi văzut coatele uscate şi zbârcite ai fi putut crede că stă întinsă o femeie tânără şi chipeşă.

Nastia a întârziat cu trei zile şi a ajuns după înmormântare.

Cele relatate mai sus constituie, anume, materialul de viaţă al scriitorului din care se naşte proza.

E caracteristic faptul că toate împrejurările, toate amănuntele, însăşi atmosfera bătrânei case de ţară şi a toamnei – toate era într-o perfectă concordanţă cu starea Katerinei Ivanovna, cu acea dramă dureroasă pe care a trăit-o ea în ultimele ei zile.

Fără îndoială, însă, că nu tot ceea ce am văzut şi ce mi-a trecut atunci prin minte a intrat în *Telegrama.* Multe au rămas dincolo de cadrul povestirii, aşa cum se întâmplă totdeauna.

Pentru o povestire de dimensiuni mici este în mod curent

necesar, cum s-ar spune în limbaj scriitoricesc, să „pui pe picioare” un material bogat, pentru a alege din el ceea ce-i mai de preţ.

Am avut prilejul să observ munca unor foarte buni actori care jucau roluri secundare. Personajul jucat de un astfel de actor avea de rostit, de-a lungul întregii piese, două-trei fraze, dar actorul iscodea cu încăpăţânare autorul nu numai despre caracterul şi înfăţişarea respectivului om, dar şi despre biografia lui, despre mediul din care provenea.

Această cunoaştere riguroasă îi era necesară actorului pentru a rosti exact cum trebuie cele două-trei fraze ale sale.

Acelaşi lucru se întâmplă şi cu scriitorii. Rezerva de material trebuie să fie mult mai mare decât acea parte a lui care va intra în povestire.

Am relatat despre *Telegramă.* Fiecare povestire are însă propria ei istorie, propriul ei material.

Am petrecut o dată iarna la Ialta. Când deschideam fereastra, îmi zburau înăuntru frunze uscate de stejar. Vântul le târa pe podea şi ele foşneau. Nu erau frunze de stejari seculari, ci de stejăret pipernicit, care acoperă costişele păşunilor muntoase din Crimeea.

Nopţile sufla dinspre munţii cernuţi cu zăpadă un vânt rece. Zăpada strălucea magic în lumina stelelor pâlpâitoare.

Poetul Aseev, care locuia alături de mine, scria versuri despre Spania (era încă pe vremea evenimentelor din Spania), despre „bătrânul cer al Barcelonei”.

Poetul Vladimir Lukovskoi cânta cu glasul lui baritonal puternic, cântece de-ale marinarilor englezi:

> „Pământ, rămâi cu bine! Corabia pe mare a plecat
> Şi zborul pescăruşilor în urmă a lăsat.”

Serile ne adunam în jurul radioului şi ascultam ştirile despre luptele din Spania.

Ne-am dus la observatorul Simeizski. Un astronom cărunt

ne arăta cerul înstelat, strălucirea luminilor rare, la ameţitoare distanţe în necuprinsele hăuri cereşti.

Lentilele se mişcau încetişor sub cupola observatorului, scârţâind în mecanismele lor de ceasornic.

Uneori ajungea până la Ialta zgomotul tragerilor de pe vasele flotei Mării Negre, aflate la manevre. Atunci tremura apa în carafe, un vuiet surd se rostogolea pe coaste, se încurca printre pinii răşinoşi şi amuţea.

Noaptea zbârnâiau pe cer avioane nevăzute.

Citeam cartea lui Bruno Frank despre Cervantes. Aveam acolo cărţi puţine, aşa că am citit-o de mai multe ori.

În vremea aceea svastica începuse să se întindă cu repeziciune peste Europa. Heinrich Mann, Einstein, Remarque, Stefan Zweig – oameni de bine din Germania – îşi părăsiseră ţara, nedorind să fie complicii „ciumei brune” şi ai nemernicului turbat – Hitler.

Exilaţii duceau în inimile lor credinţa neclintită în victoria umanismului.

Gaidar adusese în casă un imens câine ciobănesc, flocos şi cu ochi galbeni, râzători. Spunea că e un câine ciobănesc de munte.

Gaidar scria pe atunci una dintre cele mai încântătoare povestiri ale sale, *Ceaşca albastră,* şi se făcea că nu înţelege nimic din literatură. În general îi plăcuse să facă pe prostănacul.

Nopţile, Marea Neagră vâjâia tărăgănat şi trist. Vâjâia ea şi ziua, dar nu se auzea atât de bine. În zgomotul valurilor era mai uşor de scris.

Iată o întreagă sumă de amănunte ale „vieţii curente” din vremea aceea. Din ele s-a constituit povestirea *Constelaţia Dulăilor.* În această povestire veţi găsi aproape toate câte le-am pomenit mai înainte: frunzele uscate de stejar, astronomul cărunt, vuietul canonadelor, pe Cervantes, oameni crezând neclintit în victoria umanismului, câinele ciobănesc de munte, zborurile de noapte şi multe altele.

Toate, evident combinate în alte relaţii, au intrat într-un subiect bine definit.

Pe când scriam această povestire, m-am străduit tot

timpul să păstrez în mine senzaţia vântului rece dinspre munţi. Ea era un soi de laitmotiv al povestirii.

ÎNTÂMPLARE LA MAGAZINUL ALSCHWANG

În iarna anului 1921 locuiam la Odesa în fostul magazin de confecţii Alschwang et Co.

Ocupam, fără vreo autorizaţie prealabilă, cabinele de probă de la etajul I.

Aveam la dispoziţie trei camere spaţioase cu oglinzi din sticlă de Boemia. Oglinzile erau atât de bine fixate în pereţi, încât toate încercările noastre – ale mele şi ale poetului Bagriţki – de a le desprinde pentru a le schimba pe alimente la Bazarul nou, rămăseseră fără niciun rezultat. Oglinzile nici măcar nu se clintiseră.

În cabinele de probă nu exista niciun fel de mobilă, în afară de trei lăzi goale cu talaj putred. Tot era bine că uşa de sticlă ieşea uşor din balamale. În fiecare seară o scoteam, o sprijineam pe două lăzi şi-mi aranjam culcuşul pe uşă.

Uşa de sticlă era foarte lunecoasă şi din cauza asta, de câteva ori pe noapte, salteaua mea veche luneca odată cu mine şi cădeam pe jos.

Cum începea să se mişte salteaua, mă trezeam şi stăteam întins fără suflare, temându-mă să mişc chiar şi un deget, şi sperând prosteşte că poate salteaua se va opri. Dar ea luneca încetişor şi inexorabil, iar viclenia mea nu ajuta la nimic.

Nu era deloc amuzant. Iarna era turbată. Marea îngheţase de la port până la Malîi Fontan. Crivăţul sălbatic lustruia pietrele de caldarâm din granit. Nu ninsese nici măcar o dată, şi din această cauză frigul părea mai tăios decât dacă ar fi fost zăpadă pe străzi.

În camerele de probă era o mică sobiţă de tablă – „burjuica”. Nu aveam cu ce face focul şi nici nu ar fi fost posibil să încălzeşti cu acel godin nenorocit trei camere

imense. De aceea pe „burjuică” nu făceam decât să-mi fierb ceaiul de morcovi. Pentru asta îmi ajungeau câteva ziare. Pe cea de a treia ladă instalasem masa. Serile, aşezam opaiţul pe ea.

Mă culcam înfofolit în tot ce aveam mai gros şi citeam, la lumina opaiţului, versurile lui José Maria de Heredia – în traducerea lui Gheorghi Şengheli. Versurile acestea fuseseră editate la Odesa în acel an de foamete şi pot depune mărturie că ele nu ne ştirbiseră cu nimic curajul, ne simţeam dârji ca romanii, amintindu-ne versurile aceluiaşi Şenghel: „Prieteni – romani suntem... Sângerăm...”

De sângerat, evident, nu sângeram, dar ne era totuşi câteodată mult prea frig şi foame, nouă, unor oameni tineri şi veseli. Nimeni însă nu cârtea.

Jos, la parterul magazinului, îşi desfăşura o activitate febrilă şi întrucâtva dubioasă un artel artistic. În fruntea acestei întreprinderi se afla un pictor bătrân şi cicălitor, cunoscut la Odesa sub porecla „Regele firmelor”.

Artelul primea comenzi de firme, confecţiona pălării de damă şi „lemnişoare” (pantofi de damă a căror producţie se evidenţia printr-o simplitate antică – de o talpă de lemn erau prinse în cuie câteva şireturi – şi gata!) şi picta reclame pentru cinematografe (reclamele erau pictate cu vopsele din clei pe scânduri vălurite).

Odată însă atelierul dădu lovitura: primi comanda aşa-numitului „ornament de proră” pentru unicul pe atunci vapor de pe Marea Neagră – „Pestel”, care se pregătea pentru prima sa cursă la Batumi. Construcţia lui fu realizată din foaie de tablă pe care s-au desenat apoi – pe un fond negru – ornamente florale aurii.

Această activitate atrase pe toată lumea, şi chiar miliţianul Jora Kozlovski îşi părăsea uneori postul din vecinătate ca să vină să privească.

Lucram pe atunci ca secretar la ziarul *Moriak* (Marinarul). În genere lucrau aici mulţi scriitori tineri, între care Kataev, Bagriţki, Babel, Oleşa şi Ilf. Dintre scriitorii mai vârstnici, cu experienţă, trecea deseori pe la noi la redacţie numai Andrei Sobol – un om simpatic, permanent preocupat de

câte ceva, neliniştit.

O dată, Sobol a adus la *Moriak* o povestire a sa, confuză, încâlcită, deşi interesantă ca temă şi, fără îndoială, scrisă cu talent.

Toţi am citit povestirea şi ne-am fâstâcit: publicarea în forma aceea neglijentă nu era cu putinţă, dar nimeni nu se hotăra să-i propună lui Sobol s-o refacă. Din acest punct de vedere Sobol era de neînduplecat – nu atât din orgoliu de autor (tocmai că acesta îi lipsea aproape cu desăvârşire), cât din cauza propriei sale nervozităţi: odată scrise, el nu se mai putea reîntoarce la lucrările sale, pierzând pentru ele orice interes.

Stăteam şi ne gândeam ce să facem? Era cu noi şi corectorul nostru, bătrânul Blagov, fostul director al celui mai răspândit ziar din Rusia, *Russkoe Slovo* (Cuvântul rus), mâna dreaptă a faimosului editor Sîtin.

Era un om tăcut, înspăimântat de propriul său trecut. Cu întreaga sa înfăţişare impunătoare nu se potrivea câtuşi de puţin cu tineretul gălăgios şi jerpelit din redacţia noastră.

Am luat cu mine manuscrisul lui Sobol, la magazinul Alschwang, ca să-l mai citesc încă o dată.

Seara târziu (nu era mai mult de ora zece, dar oraşul cufundat în întuneric era pustiu încă de când se lăsa amurgul şi doar vântul mai vuia cu răutate pe la răspântii) miliţianul Jora Kozlovski bătu în uşa magazinului.

Am răsucit un sul din ziare, l-am aprins şi cu el ca o torţă m-am dus să deschid uşa grea a magazinului, blocată cu o bucată de ţeavă de gaze ruginită. Opaiţul nu-l puteam lua, se stingea nu numai din cea mai slabă adiere a aerului, dar chiar şi dintr-o privire mai insistentă. Dacă îţi aţinteai privirile asupra lui, concentrându-te, începea imediat să fâsâie jalnic, să pâlpâie şi se stingea uşurel.

— Un cetăţean cere să vă vorbească – spuse Jora. Verificaţi-i identitatea şi-i dau drumul. Aici sunt ateliere. Se spune că numai vopselele valorează cam trei sute de miliarde de ruble.

Desigur, dacă luăm în consideraţie că eu, de exemplu, primeam pe lună la *Moriak* un miliard de ruble (care la

preţurile de pe piaţă îmi ajungea pentru patruzeci de cutii de chibrituri) suma respectivă nici nu era chiar atât de fantastică precum credea Jora.

La uşă stătea Blagov. I-am certificat identitatea. Jora i-a dat drumul în magazin şi a spus că peste vreo două ore trece şi el pe la noi să se încălzească şi să bea apă fiartă.

— Iată despre ce e vorba – spuse Blagov. – Mă tot gândesc la povestirea asta a lui Sobol. E un lucru scris cu talent. N-ar trebui să se piardă. Ca vulpoi bătrân într-ale gazetăriei, am obiceiul să nu scap din mână povestirile bune.

— Dar ce să-i faci? răspunsei eu.

— Daţi-mi mie manuscrisul. Jur pe cinstea mea să nu schimb în el niciun cuvânt. Voi rămâne aici, pentru că, să mă întorc acasă, pe Lanjeron, nu mai pot – mă dezbracă cu siguranţă. În faţa dumneavoastră voi parcurge manuscrisul.

— Ce înseamnă „voi parcurge”? am întrebat eu. „A parcurge” înseamnă să îndrepţi.

— V-am mai spus, doar, că nu scot şi nu adaug niciun singur cuvânt.

— Dar ce o să faceţi?

— O să vedeţi.

În cuvintele lui simţeam ceva enigmatic. O anumită taină se strecurase în acea noapte de iarnă furtunoasă în magazinul Alschwang, odată cu acest om calm. Trebuia să aflu taina şi de aceea mă declarai de acord.

Blagov scoase din buzunar mucul unei lumânări bisericeşti neobişnuit de groase, pe care se încolăceau în spirală dungi aurii. Aprinse mucul, îl puse pe ladă, se aşeză pe geamantanul meu jerpelit şi se aplecă asupra manuscrisului cu un creion lat de tâmplar în mână.

În mijlocul nopţii apăru Jora Kozlovski. Tocmai fiersesem apa şi pregăteam ceaiul, de rândul acesta nu din morcovi uscaţi, ci din bucăţele mici de sfeclă prăjită.

— Băgaţi de seamă că de departe arătaţi ca nişte adevăraţi falsificatori de bani – spuse Jora. Ce faceţi voi aici?

— Corectăm o povestire – răspunsei eu, pentru numărul

viitor.

— Aveţi în vedere – repetă Jora – că nu orice lucrător al miliţiei va înţelege cu ce vă ocupaţi. Mulţumiţi-i lui Dumnezeu, care evident nu există, că sunt eu în post şi nu cine ştie ce gâgă. Pentru mine cultura e mai presus de orice. Iar în ceea ce-i priveşte pe falsificatorii de bani, apăi ăştia sunt aşa nişte artişti că dintr-una şi aceeaşi bucată de gunoi fac şi dolari şi adeverinţe de drept la domiciliu. În muzeul Luvru din Paris se spune că se află pe o pernă neagră de catifea o mână de marmură de o frumuseţe de nedescris. Şi nu e nici mâna lui Sarah Bernard, nici a lui Chopin, nici a Verei Holodnaia. Este mulajul mâinii celui mai renumit falsificator de bani din Europa. Am uitat cum îl cheamă. La vremea lui, i-au tăiat capul, dar mâna i-au expus-o de parcă ar fi fost un violonist virtuoz. Interesantă istorie, nu?

— Nu prea – am răspuns eu. Aveţi zaharină?

— Am – răspunse Jora. În tablete. Pot să le împart.

Blagov termină lucrul la manuscris numai spre dimineaţă. Nu mi-a arătat manuscrisul decât după ce am ajuns la redacţie şi l-a bătut dactilografa, pe curat, la maşină.

Am citit povestirea şi am rămas înmărmurit. Era o proză transparentă, curgătoare. Totul căpătase relief, claritate. Din fosta încâlceală şi incoerenţă verbală nu rămase nici urmă. Şi totodată, într-adevăr, nu fusese eliminat sau adăugat niciun cuvânt.

M-am uitat la Blagov. Fuma un trabuc gros, dintr-un tutun cubanez negru ca ceaiul, şi zâmbea pe sub mustăţi.

— E un miracol! spusei eu. – Cum aţi reuşit?

— Am pus pur şi simplu la locul lor toate semnele de punctuaţie. La Sobol, era cu ele o absolută harababură. Deosebit de grijuliu am aşezat punctele. Şi paragrafele. Asta-i mare lucru, dragul meu! Încă Puşkin vorbea despre semnele de punctuaţie. Ele există pentru a scoate în evidenţă o idee, pentru a aduce cuvintele în relaţii corespunzătoare şi pentru a da frazei transparenţă şi o bună sonoritate. Semnele de punctuaţie sunt ca notele. Ele ţin riguros textul şi nu-i permit să se risipească.

Povestirea a fost tipărită. În ziua următoare în redacţie năvăli Sobol. Era ca de obicei fără şapcă, cu părul vâlvoi şi ochii arzând de un foc neînţeles.

— Cine s-a atins de povestirea mea! strigă el cu un glas nemaiauzit şi izbi cu avânt bastonul de masă, pe care se aflau colecţiile ziarelor. Praful zbură deasupra mesei, ca o erupţie vulcanică.

— Nu s-a atins nimeni – răspunsei eu. Puteţi să verificaţi textul.

— Minciună! urlă Sobol. – Braşoave! Aflu eu până la urmă cine a pus mâna!

În aer mirosea a scandal. Colaboratorii timizi începură să dispară cu iuţeală din cameră. Dar, ca totdeauna, atrase de zgomot sosiră bocănind din „lemnişoarele” lor amândouă dactilografele – Lusiena şi Liusea.

Şi atunci vorbi Blagov, cu un glas liniştit şi chiar mâhnit:

— Dacă consideraţi că a aşeza cum trebuie semnele de punctuaţie înseamnă să te atingi de ea, atunci, daţi-mi voie, eu m-am atins. Din obligaţiile ce-mi revin în calitate de corector.

Sobol se aruncă asupra lui Blagov, îl apucă de mâini, le scutură cu putere şi după aceea îmbrăţişându-l pe bătrân, îl sărută de trei ori, după obiceiul moscovit.

— Mulţumesc – spuse Sobol emoţionat. Mi-aţi dat o minunată lecţie. Păcat doar că atât de târziu. Mă simt un infractor în raport cu lucrările mele anterioare.

Seara, Sobol făcu nu se ştie de unde rost de jumătate sticlă de coniac şi o aduse la magazinul Alschwang. Îl chemarăm pe Blagov, mai veniră şi Bagriţki şi Jora Kozlovski, care se schimbase din post, şi băurăm coniacul întru slava literaturii şi a semnelor de punctuaţie.

După această întâmplare m-am convins definitiv cu ce forţă uimitoare acţionează asupra cititorului un punct, pus la timp.

AR PĂREA – FLEACURI

Aproape fiecare scriitor are geniul său bun – de obicei tot scriitor.

E destul să citeşti măcar câteva rânduri dintr-o carte a unui astfel de scriitor – şi imediat îţi vine cheful să te aşezi şi tu la scris. E ca şi cum din unele cărţi ar ţâşni un vin care fierbe, te-ar îmbăta, te-ar contamina şi te-ar obliga să pui mâna pe toc.

De mirare e că, de cele mai multe ori, un astfel de scriitor, geniul cel bun, este cât se poate de departe de noi, atât prin caracterul creaţiei sale, cât şi prin maniera şi temele lui.

Cunosc un scriitor – realist viguros, ancorat în cotidian, un om lucid şi calm, pentru care un astfel de geniu bun este anume Alexandr Grin, acest fantast nestăvilit.

Gaidar îl considera ca inspirator al său pe Dickens. În ceea ce mă priveşte pe mine, pot spune că oricare dintre paginile *Scrisorilor din Roma* ale lui Stendhal îmi trezeşte dorinţa de a scrie, deşi scriu lucruri atât de deosebite de proza lui Stendhal, încât mă mir eu însumi. Odată, într-o toamnă, citindu-l pe Stendhal, am scris povestirea *Kordon 273* – despre rezervaţia de păduri de pe râul Pra. În această povestire nu se poate descoperi absolut nimic comun cu Stendhal.

Trebuie să recunosc că nu mi-am pus probleme în legătură cu această întâmplare. Probabil, şi pentru ea poate fi găsită o explicaţie. Am pomenit despre acest lucru numai pentru a aduce vorba de mulţimea de împrejurări, la prima vedere neînsemnate, şi de deprinderile care-i ajută scriitorului să lucreze.

Se ştie că Puşkin cel mai bine scria toamna. Nu degeaba „toamna din Boldino” a devenit sinonimul unei fertilităţi

uimitoare.

„Vine toamna – îi scria Puşkin lui Pletnov. Este timpul meu cel mai iubit – sănătatea de obicei mi se consolidează – vine vremea muncilor mele literare.”

Putem, cred, bănui uşor despre ce e vorba aici.

Toamna înseamnă transparenţă şi frig, o „frumuseţe de adio”, cu limpezimea îndepărtărilor şi răsuflarea proaspătă. Toamna aduce în natură un desen auster. Jarul şi aurul pădurilor şi crângurilor se destramă cu fiecare ceas, întărind claritatea contururilor, lăsând ramuri dezgolite.

Ochiul se obişnuieşte cu limpezimea peisajului autumnal. Această limpezime pune treptat stăpânire pe conştiinţa, pe imaginaţia, pe mâna scriitorului. Din izvorul poeziei ţâşneşte o apă transparentă şi rece, în care doar rareori se amestecă ace de gheaţă. Capul ţi-e proaspăt, inima-ţi bate puternic şi egal. Numai degetele îşi amintesc un pic de frig.

Spre toamnă se coace recolta gândurilor omeneşti. Despre asta a spus foarte bine Baratinski: „e-n frig, recolta îndrăgită, şi-n ale gândului grăunţe tu o strângi, descoperind din plin ai oamenilor sorţi”.

După proprie mărturisire, Puşkin înflorea din nou în fiecare toamnă. Cu fiecare toamnă întinerea. Precum se vede, avea dreptate Goethe, când afirma că de-a lungul vieţii geniile cunosc câteva vârste ale tinereţii.

Într-una din astfel de zile de toamnă a scris Puşkin versurile care zugrăvesc atât de palpabil complicatul proces creator al poetului:

„Şi uit de lumea-ntreagă – în dulce acalmie
Mă toropeşte unda unor prelungi visări;
În mine se trezeşte un duh de poezie:
Ah, pieptul se-nfioară de lirice chemări,
Tresare şi răsună, şi, ca-ntr-un vis, mă-mbie.
Şi iată-l liber, ager, ca valul unei mări –
Vin roiuri nevăzute de musafiri din stele,
Vechi cunoştinţe, roade ale visării mele.
În creier, gânduri repezi îşi nalţă simfonia,
Uşoare rime-aleargă-n întâmpinarea lor;
Cer degetele pana, iar pana vrea hârtie –

O clipă, apoi, versul se-nvolbură uşor.”[7]

Este o uimitoare analiză a creaţiei. Ea putea fi realizată numai în ţâşnirea unei mari înălţări sufleteşti.

Puşkin mai avea o particularitate. Acele părţi din lucrările sale care nu-i reuşeau le lăsa pur şi simplu la o parte, nu se oprea niciodată la ele şi continua să scrie mai departe. Apoi se întorcea la părţile lăsate în suspensie, dar numai atunci când simţea acea înălţare sufletească pe care el o numea inspiraţie. Niciodată însă nu s-a străduit s-o provoace în mod silit.

Am văzut cum lucra Gaidar. Era ceva cu totul deosebit de felul în care lucrează de obicei scriitorii.

Locuiam pe atunci în pădurile Meşciorski, la ţară. Gaidar se instalase într-o casă mare, dând spre uliţa sătească, eu – în fosta baie, în fundul unei grădini.

Pe vremea aceea Gaidar scria *Soarta toboşarului.* Convenisem să lucrăm cinstit, de dimineaţă până la prânz, şi să nu ne ispitim unul pe altul, în acest timp, cu pescuitul.

Odată, stăteam în baie şi scriam lângă fereastra deschisă. Nu apucasem să scriu niciun sfert de pagină, când din casa cea mare ieşi Gaidar şi trecu prin dreptul ferestrei mele cu un aer de totală indiferenţă şi independenţă.

M-am făcut că nu-l observ. Gaidar trecu prin grădină, mormăindu-şi ceva, apoi trecu din nou pe lângă fereastră, de rândul acesta însă străduindu-se, evident, să se lege de mine. Fluiera şi tuşea prefăcut.

Eu tăceam. Atunci Gaidar trecu pe lângă mine a treia oară şi mă privi cu enervare. Eu tăceam în continuare.

Gaidar nu mai rezistă:

— Ascultă, spuse el, nu mai face pe prostul! Oricum, scrii atât de repede, încât nu te costă nimic să te întrerupi. Vezi, doamne, ce mai Boborîkin! Dacă eu aş scrie aşa, aş avea încă de pe acum operele complete în o sută optsprezece volume.

Îi plăcea foarte mult acest număr. Repetă de aceea, cu plăcere:

---

[7] În româneşte de Ştefan Aug. Doinaş.

— În o sută optsprezece volume! Niciun volum mai puţin!
— Haide – spusei eu – dă-i drumul. Ce doreşti?
— Doresc să asculţi ce minunată frază am inventat.
— Ce frază?
— Ascultă: „A suferit mult, bătrânul, a suferit mult – spuseră pasagerii”. E bine?
— De unde să ştiu eu? am răspuns. Depinde unde o plasezi şi la ce se referă.
Gaidar se înfurie.
— „La ce se referă”, „la ce se referă”! se maimuţări el după mine. La ceea ce trebuie, la aia se referă! Şi, mai du-te dracului! Şezi şi scrie-ţi operele. Iar eu mă duc să-mi notez fraza asta.
Nu rezistă însă multă vreme. După douăzeci de minute începu iar să mi se plimbe sub fereastră.
— Ei, ce frază genială ai mai inventat? l-am întrebat eu.
— Ascultă, spuse Gaidar, înainte aveam doar o bănuială confuză că eşti un intelectual defetist şi zeflemitor. Acum însă m-am convins. Şi cu durere!
— Şi mai du-te ştii tu unde, îi spusei eu. Cu onoare te rog, nu mă mai deranja!
— Ca să vezi, ce mai Lajicinikov! – spuse Gaidar, dar totuşi se duse.
După cinci minute se întoarse şi încă de departe îmi strigă o nouă frază. Era, într-adevăr, o frază neaşteptată şi frumoasă. Am lăudat-o. Gaidar numai atât aştepta.
— Vezi! spuse el. Acum nu mai vin la tine! Niciodată! O să scriu cumva şi fără ajutorul tău!
Şi adăugă brusc, într-o franceză îngrozitoare:
— Orevoar, msie lecriven rius sovietic!
Era foarte entuziasmat pe vremea aceea de limba franceză şi tocmai începuse s-o înveţe.
Gaidar mai reveni de câteva ori în grădină, dar nu mă mai deranjă, ci se plimbă pe o alee mai depărtată, mormăind ceva pentru sine.
Aşa lucra el – inventa din mers fraze, apoi le nota, apoi inventa din nou. Toată ziua se plimba din casă în grădină. Eu mă minunam şi eram convins că nuvela lui Gaidar nu o

prea ia din loc. După aceea se dovedi însă că totul era ca de obicei un şiretlic şi că scria mult mai mult decât câte o singură frază.

În două săptămâni terminase *Soarta toboşarului* şi veni la mine, la baie, vesel, mulţumit, întrebându-mă:

— Vrei să-ţi citesc nuvela?

Evident, voiam tare mult s-o ascult.

— Atunci ascultă! spuse Gaidar, se opri în mijlocul odăii şi îşi vârî mâinile în buzunare:

— Dar unde ţi-e manuscrisul? am întrebat eu.

— Numai dirijorii de doi bani – răspunse Gaidar sen-tenţios – îşi pun în faţă, pe pupitru, partitura. Ce am eu nevoie de manuscris? Stă şi se odihneşte la mine pe masă. Mă asculţi sau nu?

Îmi recită nuvela pe dinafară, de la primul la ultimul rând.

— Ceva, pe undeva, tot ai încurcat tu – i-am spus cu îndoială.

— Facem pariu! strigă Gaidar. Nu mai mult de zece greşeli. Dacă pierzi, te duci mâine la Riazan şi-mi cumperi la talcioc barometrul ăla vechi. L-am ginit eu acolo. Ţii minte?... La bătrâna aia care îşi pune pe ploaie un abajur în cap? Aduc imediat manuscrisul.

Aduse manuscrisul şi recită pentru a doua oară nuvela. Eu urmăream pe manuscris. Greşi doar în câteva locuri, şi acelea neînsemnate. Pe tema aceasta, timp de câteva zile ne-am dondănit – dacă Gaidar a câştigat sau nu pariul, dar acest lucru nu mai are nicio legătură cu povestea.

Oricum, spre marea lui bucurie, i-am cumpărat lui Gaidar barometrul. Am hotărât să ne organizăm viaţa de pescari potrivit acestei maşinării greoaie de aramă, dar am nimerit în situaţiile cele mai prosteşti, când barometrul prezicea „uscăciune totală” şi de fapt turna cu găleata către trei zile în şir.

Era pe vremea minunată a glumelor fără de sfârşit, a „farselor”, a discuţiilor despre literatură şi a pescuitului prin lacuri şi bălţi. Toate acestea, într-o manieră insesizabilă, ne ajutau la scris.

Am avut prilejul să fiu de faţă când a început Fedin să scrie romanul *O vară neobişnuită.*

Să mă ierte Fedin că m-am hotărât să scriu despre aceste lucruri; cred însă că maniera de lucru a fiecărui scriitor, şi în special a unui maestru ca Fedin, e interesantă şi folositoare nu numai pentru scriitori, dar pentru toţi oamenii care îndrăgesc literatura.

Locuiam pe atunci la Gagra, într-o casă nu prea mare, chiar la malul mării. Casa asta, în genul „camerelor mobilate” dinainte de revoluţie, era de fapt o cocioabă în toată puterea cuvântului.

Pe timp de furtună se scutura din cauza vântului şi a loviturilor valurilor, scârţâia, trosnea, şi aveai impresia că ţi se va prăbuşi sub ochi.

Din cauza curentului, uşile cu zăvoarele smulse se deschideau de la sine, încet şi sinistru şi, rămânând câteva clipe nemişcate, pe gânduri, se trânteau apoi dintr-o dată cu aşa zgomot, încât din tavan curgea tencuiala.

Toţi câinii vagabonzi din Gagra Veche şi Gagra Nouă înnoptau sub terasa acestei case. Uneori, profitând de absenţa temporară a locatarilor, se strecurau în odăi, se culcau pe paturi şi sforăiau paşnic.

Trebuia să intri cu precauţiune în propria ta cameră, independent de caracterul dulăului care-ţi ocupase patul. Câte un dulău mai scrupulos şi timid sărea din pat şi se punea pe fugă cu un scheunat disperat. Dacă-ţi nimerea printre picioare, te putea muşca de frică.

Dacă, dimpotrivă, se nimerea vreunul impertinent şi experimentat, te urmărea stând culcat cu ochi plin de ură şi începea să mârâie atât de ameninţător, încât trebuia să-ţi chemi vecinii în ajutor.

Fereastra camerei lui Fedin dădea pe terasă, înspre mare. În timpul furtunilor fotoliile împletite de pe terasă erau trântite într-o grămadă, chiar lângă geamul lui, ca să nu se ude de ploaie. Pe grămada aceasta de fotolii şedeau permanent câini care-l priveau de sus pe Fedin, cum stă şi scrie la masă. Câinii scheunau din dorinţa de a nimeri în camera lui luminată şi încălzită.

La început, Fedin s-a plâns că dulăii îl bagă pur şi simplu în sperieţi. Era de-ajuns să se desprindă de manuscris şi, căzut pe gânduri, să-şi arunce ochii pe fereastră, că zeci de ochi câineşti, arzând de ură se şi înfigeau în el. Din cauza asta simţea şi o oarecare stinghereală, de parcă ar fi fost vinovat că trăieşte la căldurică şi se ocupă cu o treabă evident fără sens, plimbând tocul pe hârtie.

Acest lucru îl deranja întrucâtva pe Fedin la lucru, dar se obişnui curând şi încetă să mai bage câinii în seamă.

Majoritatea scriitorilor scriu dimineaţa, unii scriu în timpul zilei şi foarte puţini – noaptea.

Fedin putea să lucreze, şi deseori şi lucra, în orice oră din zi sau din noapte. Se întrerupea doar rareori, ca să se odihnească.

Scria nopţile, acompaniat de neîntreruptul vuiet al mării. Zgomotul acesta obişnuit nu numai că nu-l deranja, dar chiar îl ajuta. Îl deranja, dimpotrivă, liniştea.

Odată, noaptea târziu, Fedin m-a trezit şi mi-a spus emoţionat:

— Ştii ceva, tace marea. Hai să mergem să ascultăm pe terasă.

Asupra ţărmurilor părea să se fi oprit o adâncă linişte cosmică. Tăcurăm pentru a putea surprinde în întunecime măcar un plescăit slab de valuri. Dar nu auzeam nimic, în afara unui ţiuit în urechi – era sângele nostru care se auzea.

În pâcla înaltă, cosmică parcă şi ea, luceau stins stelele. Obişnuiţi cu zgomotul nesfârşit al mării eram parcă apăsaţi de această linişte.

În noaptea aceea Fedin nu a mai lucrat.

Toate acestea sunt o relatare a atmosferei în care trebuia el să lucreze. Cred că această simplitate şi neorânduială a vieţii îi aminteau de tinereţe, când puteam să scriem pe un pervaz de fereastră, la lumina unui opaiţ, într-o odaie în care îngheţa şi cerneala – în orice condiţii.

Fără să vreau, observându-l pe Fedin, am aflat că se aşeza să scrie numai în cazul în care capitolul următor era exact gândit, verificat, îmbogăţit cu amintiri şi cugetări, numai dacă se constituise în conştiinţa lui până la ultima

frază.

Înainte de a scrie, Fedin examina cu luare-aminte viitoarea sa lucrare, o examina din diferite unghiuri de vedere şi scria numai ceea ce se contura limpede şi, mai mult decât atât, într-o legătură finită cu întregul.

Mintea clară şi viguroasă a lui Fedin, ochiul lui sever nu se puteau împăca nici cu neclaritatea proiectului şi nici cu cea a întruchipării sale. Proza trebuia să fie, potrivit părerii lui, lucrată până la perfecţiune şi călită până la duritatea briliantului.

Flaubert şi-a petrecut întreaga viaţă în goană după perfecţiunea stilului. În năzuinţa sa de a realiza o proză ca un cristal, el nu se putea opri. Îndreptarea manuscriselor devenise pentru el, în anumite cazuri, nu atât calea spre desăvârşire, cât un scop în sine. Îşi pierduse capacitatea de apreciere, obosea, cădea în deznădejde şi ajungea efectiv să-şi usuce lucrările, să le devitalizeze, sau, cum spunea Gogol – „a desenat, a desenat, până când s-a răsdesenat pe sine”.

Fedin ştie să se oprească la timp în elaborarea prozei, în el, criticul nu oboseşte nicio clipă, dar nici nu-l reprimă pe scriitor.

În Flaubert a fost în cel mai înalt grad întruchipată acea însuşire a scriitorului, pe care teoreticienii literaturii, obişnuiesc s-o denumească „personificare” sau, mai simplu – capacitatea de a se transpune pe sine în eroii săi, cu atâta vigoare, încât tot ceea ce se întâmplă cu eroul (din voinţa scriitorului) e retrăit de scriitor într-o manieră deosebit de maladivă.

Se ştie că, descriind moartea Emmei Bovary, Flaubert a resimţit toate simptomele otrăvirii, aşa încât a fost nevoit să se recurgă la ajutorul medicului.

Flaubert a fost un martir. El scria atât de încet, încât spunea cu disperare: „Ar merita să-mi trag palme pentru felul în care lucrez”.

Trăia la Croisset, pe malul Senei, lângă Rouen. Ferestrele cabinetului său dădeau spre râu.

Întreaga noapte, în cabinetul lui Flaubert, împodobit cu tot soiul de lucruri exotice, ardea o lampă cu abajur verde. Flaubert lucra nopţile. Lampa se stingea numai în zori. Lumina ei era egală cu lumina unui far. Şi într-adevăr, în nopţile întunecoase, fereastra lui Flaubert devenise pentru pescarii de pe Sena şi chiar pentru căpitanii vaselor maritime ce urcau pe râu de la Hâvre la Rouen – un far. Căpitanii ştiau că pe această porţiune a râului, pentru a nu te abate de la talveg, trebuie „să ţii cursul după fereastra domnului Flaubert”.

Uneori ei vedeau acolo un om îndesat, îmbrăcat într-un halat pestriţ, oriental. Venea la fereastră, îşi rezema fruntea de geam şi privea Sena. Avea alura unui om pe de-a-ntregul istovit. E puţin probabil însă ca marinarii să fi ştiut că la fereastră stă un mare scriitor al Franţei, chinuit în lupta pentru desăvârşirea prozei, a acestui „lichid blestemat, care nu poate nicidecum lua forma necesară”.

Pentru Balzac, toţi eroii săi erau oameni vii şi apropiaţi lui, iar el, ba se răstea cu furie la ei, făcându-i proşti şi ticăloşi, ba îi lua în râs, bătându-i binevoitor pe umăr, ba îi consola cu stângăcie în nenorocirea lor.

Credinţa în existenţa eroilor săi şi în imuabilitatea a „ceea ce scria” despre ei, era la Balzac într-adevăr fantastică. Lucrul acesta e confirmat de o întâmplare ciudată din viaţa lui.

Într-una din povestirile sale apare o tânără călugăriţă (numele ei nu mi-l amintesc, dar să spunem că o chema Jeanne). Stareţa mănăstirii o trimisese pe sfioasa Jeanne la Paris, cu diferite treburi mănăstireşti. Tânăra călugăriţă fu bulversată de forfota şi de viaţa orbitor de strălucitoare a Parisului. La lumina felinarelor cu gaz, privea ceasuri întregi nemaipomenitul lux din vitrinele magazinelor. Văzu femei îmbrăcate în cele mai fine şi parfumate rochii. Rochiile le dezbrăcau parcă pe aceste frumoase, subliniind tot farmecul spinărilor fine, picioarelor lungi, sânilor mici şi ascuţiţi. Auzi cuvintele stranii, îmbătătoare ale declaraţiilor de dragoste, ale aluziilor, şoapta ascunsă a bărbaţilor. Iar

ea era tânără şi frumoasă; şi era urmărită pe străzi. I se şoptiseră şi ei astfel de cuvinte. Inima îi bătea sălbatec. Prima sărutare, smulsă cu sila în umbra deasă a unui platan într-o grădină oarecare o năuci ca un trăsnet şi o făcu să-şi piardă firea.

Rămase la Paris şi risipi toţi banii mănăstirii pentru a se transforma într-o pariziancă seducătoare.

După o lună se dăduse la fund, făcea trotuarul.

În această povestire a sa, Balzac a pomenit numele unei mănăstiri de femei ce exista într-adevăr în vremea aceea. În mănăstirea aceea se întâmplă să existe şi o tânără călugăriţă – Jeanne. Stareţa o chemă la ea şi-i spuse ameninţător:

— Ştii ce scrie despre dumneata domnul Balzac?! Te-ai făcut de ruşine! A calomniat mănăstirea! Este un clevetitor şi un hulitor de Dumnezeu! Citeşte!

Fata citi povestirea şi izbucni în plâns.

— Imediat – spuse stareţa cu glas tunător – imediat îţi strângi lucrurile, pleci la Paris, îl cauţi pe domnul Balzac şi-i ceri să anunţe întregii Franţe că totul nu e decât calomnie şi că a înjosit o fată pură, care nici măcar nu a fost vreodată la Paris! Să se căiască de păcatul lui nesăbuit. Trebuie să obţii acest lucru. În caz contrar, nici să nu te mai întorci!

Jeanne plecă la Paris. Îl căută pe Balzac şi obţinu cu greu o întrevedere cu el.

Balzac stătea în halatul lui vechi, răsuflând din greu ca un vier. Fumul de tutun umplea toată camera. Masa era ticsită cu grămezi de foi de hârtie scrise în grabă.

Balzac se îmbufnă. Nu avea timp – viaţa îi era dinainte calculată astfel, încât să reuşească să scrie nu mai puţin de cincizeci de romane. Dar ochii îi străluceau cu agerime şi Balzac n-o mai scăpă din ochi pe Jeanne.

Jeanne puse ochii în pământ, se îmbujoră şi, invocând ajutorul lui Dumnezeu, îi povesti domnului Balzac întreaga istorie din mănăstire, rugându-l s-o scape de pata ruşinoasă pe care, nu se ştie de ce, domnul Balzac o aruncase asupra castităţii şi purităţii ei.

Evident, Balzac nu înţelegea ce doreşte de la el această

tânără şi frumoasă călugăriţă.

— Ce pată de ruşine? întrebă el. Tot ceea ce scriu este sfântul adevăr.

Jeanne repetă rugămintea şi adăugă încetişor:

— Fie-vă milă de mine, domnule Balzac. Dacă nu vreţi să mă ajutaţi, nu ştiu ce-o să mă fac.

Balzac sări în sus. Ochii îi scânteiau de furie.

— Cum? strigă el. Nu ştii ce să faceţi? Păi la mine e scris cât se poate de limpede tot ceea ce s-a întâmplat cu dumneavoastră. Cu desăvârşire limpede! Ce îndoieli mai pot exista aici?

— Nu cumva vreţi să spuneţi, să rămân la Paris? întrebă Jeanne.

— Ba da! strigă Balzac. Ba da, dracu' să mă ia!

— Şi vreţi ca eu să...

— Nu, la dracu' strigă iar Balzac. Vreau numai să vă scoateţi straiele astea negre, pentru ca trupul dumneavoastră tânăr, minunat, ca o perlă vie, să afle ce este bucuria şi dragostea. Vreau să învăţaţi să râdeţi! Şi acum duceţi-vă, duceţi-vă. Desigur nu pe trotuar!

Balzac o apucă pe Jeanne de mână şi o trase spre uşa de ieşire.

— Doar am scris totul acolo – spuse el. Duceţi-vă. Sunteţi tare drăgălaşă, Jeanne, dar din cauza dumneavoastră am pierdut până acum trei pagini de text. Şi încă ce text!

Jeanne nu se putu întoarce la mănăstire, întrucât domnul Balzac nu o eliberase de ruşinea ce o acoperea. Ea rămase la Paris. Se spune că, un an mai târziu, a fost văzută într-o cârciumioară studenţească, ce se chema „Samarul de argint".

Era veselă, fericită, seducătoare.

Câţi scriitori – tot atâtea deprinderi de muncă.

În acea casă de ţară de lângă Riazan, despre care am mai pomenit, am descoperit scrisori de-ale cunoscutului nostru gravor Iordan către gravorul Pojalostin (şi despre aceste scrisori am mai vorbit).

Într-una din aceste scrisori, Iordan spune că i-au trebuit

doi ani pentru a grava copia unui tablou italian. Lucrând, şi tot învârtindu-se în jurul mesei cu tabla de gravat, a imprimat în pardoseala de cărămidă o urmă vizibilă.

— Oboseam, scrie Iordan, dar mergeam mai departe. Cât trebuie să fi obosit Nicolai Vasilievici Gogol, obişnuit să scrie stând în picioare în faţa pupitrului înalt. Cu adevărat un mucenic al cauzei sale.

Lev Tolstoi lucra numai dimineţile. El spunea că în fiecare scriitor sălăşluieşte şi propriul său critic. Cea mai mare severitate o dovedeşte criticul acesta dimineţile, iar noaptea doarme şi de aceea noaptea scriitorul lucrează cu desăvârşire pe contul său, lucrează fără vreo reţinere şi scrie multe lucruri proaste şi inutile. Tolstoi se referea, în aceste împrejurări, la Rousseau şi Dickens, care lucrau numai dimineţile şi considera că Dostoievski şi Byron, cărora le plăcea să lucreze noaptea, păcătuiseră faţă de propriul lor talent.

Neajunsul muncii scriitoriceşti a lui Dostoievski consta, evident, nu doar în faptul că el lucra nopţile, mai bând şi ceai tot timpul. Acest lucru nu s-a răsfrânt, la urma urmelor, chiar atât de puternic asupra calităţii muncii sale.

Neajunsul era că Dostoievski nu reuşea să iasă din criza de bani şi din datorii, fiind de aceea silit să scrie foarte mult şi totdeauna în grabă.

Se aşeza la scris când vremea îi era drămuită la limită. Niciuna din lucrările sale nu le-a scris în linişte şi din plină forţă. El îşi restrângea romanele (nu în ceea ce priveşte numărul de pagini scrise, ci în ceea ce priveşte orizontul naraţiunii). De aceea ele îi reuşeau mai puţin bine decât ar fi putut să fie, decât fuseseră proiectate: „E mult mai bine să visezi despre un roman, decât să-l scrii” – spunea Dostoievski.

El se străduia totdeauna să trăiască cât mai mult timp cu romanul său nescris, transformându-l şi îmbogăţindu-l tot timpul. De aceea tot amâna din răsputeri scrisul – că doar în fiecare zi sau oră se putea naşte o nouă idee, pe care, ulterior, în romanul scris, n-o mai puteau evident introduce.

Datoriile îl sileau să facă acest lucru, deşi deseori

aşezându-se la scris era conştient de faptul că romanul încă nu e copt. Câte idei, imagini, amănunte nu s-au irosit în zadar numai pentru că ţi-au venit în minte mult prea târziu, când romanul era deja terminat sau, după opinia lui, cu desăvârşire stricat.

„Din pricina sărăciei – spunea Dostoievski despre sine – sunt constrâns să mă grăbesc şi să scriu pentru bani, prin urmare, inevitabil, să stric”.

Schiller putea să scrie numai după ce bea o jumătate sticlă de şampanie şi îşi înmuia picioarele într-un lighean cu apă rece.

În tinereţe, Cehov putea să scrie pe pervazul unei ferestre dintr-un apartament strâmt şi zgomotos din Moscova. Povestirea *Eger* a scris-o într-o baie. Cu anii, însă, această uşurinţă în a munci a dispărut.

Lermontov îşi scria versurile pe ce nimerea. Ai impresia tot timpul că ele i se formau în conştiinţă dintr-o dată, că îi cântau în suflet, şi că apoi le nota doar în grabă şi fără corecturi.

Alexei Tolstoi putea să scrie dacă în faţa lui se afla un teanc de hârtie albă, de bună calitate. El recunoştea că, deseori, aşezându-se la masa de scris nu ştia despre ce va scrie. Avea în cap doar un anumit amănunt pictural. Începea de la el şi acesta trăgea treptat după sine, ca de o aţă fermecată, întreaga povestire.

Starea de lucru, inspiraţia, Tolstoi o numea în mod original – înghesuire. „Dacă mă înghesuie – spunea el – atunci scriu repede. Ei, şi dacă nu mă înghesuie – atunci trebuie să mă las.”

Fără îndoială, Tolstoi a fost în mare măsură un improvizator. Gândul i-o lua mâinii înainte.

Probabil, toţi scriitorii cunosc acea stare minunată din timpul lucrului când o idee nouă sau o imagine apar brusc, ţâşnesc parcă la suprafaţă din străfundurile conştiinţei. Dacă nu le consemnezi imediat, pot dispare la fel, fără urmă.

În ele este lumină, freamăt, dar nu sunt solide, sunt ca

visele. Ca acele vise pe care ni le amintim apoi imediat. Oricât ne-am strădui şi ne-am chinui să ni le amintim mai târziu, nu mai reuşim. De la aceste vise ne rămâne doar senzaţia a ceva neobişnuit, misterios, ceva „feeric” cum ar spune Gogol.

Trebuie să apuci să scrii. Orice întârziere – şi ideea fulgerătoare dispare.

Poate tocmai de aceea, mulţi scriitori nu pot scrie pe fâşii înguste de hârtie, pe şpalturi – aşa cum fac ziariştii. Mâna nu trebuie să se desprindă prea des de hârtie, întrucât chiar şi o astfel de neînsemnată întrerupere, pentru o fracţiune de secundă, poate fi fatală. După cât se pare, activitatea conştiinţei se realizează cu o iuţeală fantastică.

Poetul francez Beranger putea să-şi scrie cântecele prin cafenele ieftine. După câte ştiu, şi lui Ehrenburg îi plăcea să scrie în cafenele. Este de înţeles. Nu există o singurătate mai bună decât cea din mijlocul unei mulţimi animate, dacă, evident, nimeni nu te rupe direct din gândurile tale şi nu atentează la concentrarea ta.

Lui Andersen îi plăcea să-şi inventeze basmele în pădure. Avea un văz bun, aproape microscopic. Putea de aceea să studieze o bucată de scoarţă de copac sau vreun con uscat de brad şi să vadă pe el, ca printr-o lupă, amănunte din care se putea uşor compune un basm.

În general tot ceea ce e în pădure – orice buturugă acoperită de muşchi sau orice furnică roşie răpitoare care târăşte după ea o gâză cu aripi străvezii verzui, ca pe o prinţesă răpită – toate se pot transforma în basm.

N-aş dori să vorbesc despre propria mea experienţă literară. Aş adăuga prin aceasta prea puţin celor relatate până acum. Cred totuşi că e necesar să spun câteva cuvinte.

Dacă dorim să dobândim cea mai deplină înflorire a literaturii noastre, atunci trebuie să înţelegem că cea mai fertilă formă de activitate obştească a scriitorului este propria sa activitate creatoare. Ascunsă de toată lumea, până la apariţia unei cărţi, munca scriitorului se transformă după apariţia ei într-un bun general uman.

Trebuie să ocrotim timpul, forţele, talentul scriitorilor şi nu să le irosim într-o vânzoleală pseudoliterară epuizantă, sau în şedinţe.

Când lucrează, scriitorul are nevoie de calm, şi pe cât se poate de lipsă de griji. Dacă în perspectivă îl aşteaptă vreo neplăcere, chiar îndepărtată, mai bine să nu pună mâna pe manuscris. Tocul îi va scăpa din mână, sau de sub peniţă se vor târî cuvinte chinuite, golite de sens.

De câteva ori în viaţă am lucrat cu inima uşoară, concentrat şi negrăbit.

Odată am călătorit iarna pe un vapor cu desăvârşire pustiu de la Batumi la Odesa. Marea era cenuşie, rece, calmă. Ţărmurile erau înecate într-o pâclă de cenuşă. Nori negri grei apăsau ca într-un somn letargic crestele munţilor din depărtare.

Scriam în cabină, uneori mă ridicam şi priveam prin hublou ţărmurile. În pântecele de metal al motonavei motoarele puternice cântau încetişor. Pescăruşii ţipau. Scrisul îmi mergea uşor. Nimic nu mă putea desprinde de gândurile mele dragi. Nu trebuia să mă gândesc la nimic, dar absolut la nimic în afara povestirii pe care o scriam. Resimţeam acest lucru ca pe cea mai mare fericire. Marea largă mă păzea de orice tulburare.

Şi mă mai ajuta la lucru conştiinţa mişcării în spaţiu, aşteptarea nebuloasă a porturilor în care urma să intrăm, poate şi a unor plăcute şi scurte întâlniri.

Motonava tăia cu etrava ei de oţel apele palide iernatice şi îmi crea impresia că mă duce spre o inevitabilă fericire. Mi se părea aşa, evident, pentru că îmi reuşea povestirea.

Şi-mi mai amintesc cât de bine mi-a mers lucrul în mezaninul unei case, la ţară, într-o toamnă, în singurătate, la sfârâitul lumânării.

Noaptea de septembrie, întunecoasă, fără vânt mă înconjura şi, întocmai ca marea, mă apăra de orice intruziuni. E greu de spus de ce, dar mă ajuta nespus la scris conştiinţa că, afară, noaptea cutreieră prin bătrâna grădină de ţară. Mă gândeam la ea ca la o făptură vie. Era tăcută şi aştepta răbdătoare momentul în care voi merge, seara

târziu, să scot apă din fântână pentru ceai. Îi era poate mai uşor să suporte noaptea fără de sfârşit, când asculta zăngănitul găleţilor şi paşii omului.

Oricum, sentimentul unei grădini singuratice şi a pădurilor reci ce se întindeau dincolo de sat pe zeci de kilometri, a locurilor din pădure unde, în astfel de nopţi, cu siguranţă, nu se afla şi nu se putea afla niciun suflet de om, ci doar stelele care se oglindeau în ape la fel cum se oglindiseră şi cu o sută de mii de ani în urmă – acest sentiment mă ajuta la scris. Aş putea, cred, spune că în astfel de seri de toamnă mă simţeam cu adevărat fericit.

E bine să scrii, când înainte te aşteaptă ceva interesant, plăcut, îndrăgit – chiar şi un fleac cum ar fi un pescuit sub ramuri înnegrite de salcie, pe braţul părăsit al unui râu îndepărtat.

BĂTRÂNUL DIN BUFETUL GĂRII

Un bătrânel slăbuţ, cu o barbă ţepoasă pe obraji, şedea într-un colţ, în bufetul gării din Maiora.

Rafale de vânt rece se abăteau şuierând peste golful Rigăi. Ţărmul era îngheţat vârtos. Prin pulberea de zăpadă se auzea mugetul valurilor, lovind îngrăditura solidă de gheaţă.

Bătrânul intrase în bufet, probabil pentru a se încălzi. Nu comandase nimic şi stătea abătut pe o bancă de lemn, cu mâinile băgate în mânecile scurtei pescăreşti, grosolan peticite.

Odată cu el intrase şi un căţel alb şi lăţos. Şedea lipit de piciorul bătrânului şi tremura.

Alături, la o masă, nişte tineri gălăgioşi cu cefe groase şi roşii, beau bere. Zăpada li se topea de pe pălării. Apa din zăpadă le picura în paharele cu bere şi pe sandvişurile cu salam afumat. Dar tinerilor care discutau aprins despre un meci de fotbal nici nu le păsa.

Când unul dintre ei luă un sandviş şi muşcă dintr-o dată o jumătate din el, câinele nu mai rezistă. Se apropie de masă, făcu sluj şi, gudurându-se, începu să se uite în gura tânărului.

— Peti, îl chemă încetişor bătrânul. Cum de nu ţi-e ruşine? De ce deranjezi oamenii, Peti?

Dar Peti continua să stea acolo şi îşi lăsa doar din când în când jos, din cauza oboselii, labele din faţă care îi tremurau. Când i se atingeau de pântecul umed, câinele îşi reamintea că trebuie să le ridice din nou.

Tinerii însă nici nu-l băgau în seamă. Erau antrenaţi în discuţie şi nu făceau decât să-şi mai toarne în pahare bere rece.

Zăpada acoperise geamurile şi, pe spinare, te treceau

fiorii când vedeai oamenii aceia bând pe un aşa ger bere rece ca gheaţa.

— Peti – îl chemă din nou bătrânul. Ei, Peti! Vino încoa'!

Câinele dădu de câteva ori repede din coadă, dând astfel de înţeles bătrânului că l-a auzit şi că se scuză că nu-i în stare să-l asculte. La bătrân nu se uita şi chiar îşi întoarse privirile în cu totul altă parte, de parcă ar fi spus: „Ştiu şi eu că nu e frumos. Dar tu nu poţi să-mi cumperi aşa un sandviş!"

— Eh, Peti, Peti! spuse bătrânul în şoaptă şi glasul îi tremură uşor de supărare.

Peti mai dădu o dată din coadă şi îi aruncă pe furate o privire rugătoare bătrânului. Îl rugă parcă să nu-l mai strige şi să nu-l mai facă de ruşine, pentru că, oricum, nici lui nu-i vine bine, şi dacă n-ar fi fost o situaţie extremă, evident nu s-ar fi apucat să cerşească de la străini.

În sfârşit, unul dintre tineri, fălcos şi cu o pălărie verde, observă câinele.

— Cerşeşti, javro? întrebă el. Dar stăpânul unde ţi-e?

Peti dădu cu bucurie din coadă, îl privi pe bătrân şi chiar scheună încetişor.

— Cum se poate asta, cetăţene! spuse tânărul. Odată ce aveţi un câine trebuie să-l şi hrăniţi! Aşa este cât se poate de nepoliticos. Câinele dumitale cerşeşte. Şi cerşitul este la noi interzis prin lege.

Tinerii se puseră pe râs.

— Na, că i-ai trântit-o, Valea! strigă unul dintre ei şi îi aruncă o bucată de salam câinelui.

— Peti! să nu îndrăzneşti! strigă bătrânul şi faţa lui bătută de vânt şi ceafa lui slabă şi vânoasă se roşiră.

Câinele se ghemui şi cu coada între picioare se apropie de bătrân fără măcar să privească salamul.

— Să nu îndrăzneşti să primeşti de la ei nicio fărmitură! spuse bătrânul.

Începu să se scotocească cu înfrigurare prin buzunare, dădu peste ceva mărunţiş şi începu să-l numere în palmă, suflând de pe monezi gunoaiele care se prinseseră de ele în buzunar. Degetele îi tremurau.

— Încă se mai şi supără, spuse tânărul fălcos. Face pe grozavul, dragă doamne!

— Lasă-l în pace! Ce-ţi veni să te iei de el? spuse împăciuitor un altul şi le turnă tuturor bere.

Bătrânul nu răspunse nimic. Se apropie de bar şi puse pe tejghea grămada de mărunţiş.

— Un sandviş! ceru el răguşit. Câinele şedea alături de el cu coada strânsă.

Vânzătoarea îi întinse bătrânului pe o farfurie două sandvişuri.

— Unul singur! spuse bătrânul.

— Luaţi-le, spuse încet vânzătoarea. N-am să mă ruinez din cauza dumneavoastră.

— Paldies! spuse bătrânul. Mulţumesc.

Luă sandvişurile şi ieşi pe peron! Acolo nu era nimeni. Trecu un vârtej de vânt, apoi se mai apropie unul, dar deocamdată era departe, la orizont. O lumină slabă de soare, chiar, se lăsă peste pădurile albe de dincolo de râul Lielupa.

Bătrânul se aşeză pe o bancă, îi dădu lui Peti un sandviş iar pe celălalt, înfăşurându-l într-o batistă cenuşie, îl vârî în buzunar.

Câinele înghiţea înecându-se şi, privindu-l, bătrânul îi spuse:

— E, Peti, Peti! Câine prost ce eşti! Dar câinele nu-l asculta. Mânca. Bătrânul se uită la el şi-şi şterse cu mâneca ochii: îi lăcrimau din pricina vântului.

Iată, cum s-ar spune, întreaga mică istorioară petrecută în gara Maiori, pe litoralul leton.

De ce am povestit-o?

Începând s-o scriu, mă gândeam la cu totul altceva. Oricât ar părea de curios, dar meditam la însemnătatea, pentru proză, a amănuntului şi, amintindu-mi această întâmplare, am stabilit că, dacă ar fi s-o descriu fără vreunul din amănuntele ei importante – fără acela că prin întreaga sa înfăţişare câinele îşi cerea iertare faţă de stăpân, fără acel *gest* al căţeluşului, povestea ar deveni mai grosolană decât fusese ea de fapt.

Iar dacă ar fi fost să las la o parte şi alte amănunte – scurta, neîndemânatic peticită, dovadă a văduviei şi singurătăţii bătrânului, picăturile din zăpada topită, ce cădeau de pe pălăriile tinerilor, berea îngheţată, mărunţişul amestecat cu gunoaiele de prin buzunare şi în sfârşit chiar rafalele de vânt ca nişte ziduri albe năpustite dinspre mare, atunci povestirea ar fi devenit cu mult mai aridă şi lipsită de viaţă.

În ultimii ani, în special în lucrările scriitorilor tineri, amănuntele au început să dispară din beletristica noastră.

Fără amănunte o lucrare nu trăieşte. Orice povestire se transformă în băţul uscat, rămas după ce ai afumat un peşte, despre care pomenea Cehov. Peştele nu mai este, şi rămân doar nişte surcele pricăjite.

Sensul amănuntului constă în a face – cum spunea Puşkin – ca ceva mărunt, ce scapă ochiului, să apară mare, sărind tuturor în ochi.

Pe de altă parte, sunt scriitori care suferă de un spirit de observaţie obositor şi plictisitor. Ei încarcă operele lor cu grămezi de amănunte, fără discernământ, fără să înţeleagă că amănuntul are dreptul la viaţă şi e absolut necesar numai în cazul în care este caracteristic, când poate dintr-o dată, asemenea unei raze de lumină, să smulgă din întuneric orice om, orice fenomen.

De exemplu, pentru a sugera o ploaie puternică care începe, e de-ajuns să descrii cum izbea primele ei picături în foile unui ziar aruncat pe jos, sub o fereastră.

Sau, pentru a reda senzaţia îngrozitoare a morţii unui copil nou-născut, e de-ajuns să povesteşti despre asta aşa cum a făcut-o Alexei Tolstoi în *Calvarul.*

„Istovită, Daşa aţipise, iar când se trezi, copilul ei era mort, şi perişorul lui ca puful i se zbârlise pe cap.

— L-a ajuns moartea pe când eu dormeam, îi spuse Daşa plângând lui Teleghin. Înţelegi, părul i se zbârlise pe cap – singur s-a chinuit. Iar eu dormeam... Cu niciun fel de vorbe nu-i putea fi smulsă Daşei vedenia luptei copilului singur cu moartea”.

Acest amănunt – al perişorului uşor zbârlit, valorează mai

mult decât multe pagini de cea mai riguroasă descriere.

Amândouă amănuntele pomenite, lovesc în ţintă. Amănuntul trebuie să fie numai aşa: definitoriu pentru întreg şi necesar.

În manuscrisul unui tânăr scriitor am dat peste următorul dialog:

„*— Bună tuşă Paşa* – spuse Alexei intrând (înainte de asta autorul spune că Alexei deschisese uşa tuşii Paşa cu mâna, ca şi cum o uşă s-ar putea deschide *cu capul).*

— Bună ziua, Alioşa – exclamă prietenos tuşa Paşa, îşi desprinse ochii de pe cusătură şi se uită la Alexei. De ce n-ai mai trecut de atâta vreme?

— Păi n-am prea avut timp. Am condus şedinţe toată săptămâna.

— Toată săptămâna, spui?

— Exact, tuşă Paşa. Toată săptămâna. Volodia nu-i? întrebă Alexei, aruncându-şi privirile prin camera goală.

— Nu. E în producţie.

— Ei, atunci mă duc şi eu. La revedere, tuşă Paşa. Fii sănătoasă.

— La revedere, Alioşa, răspunse tuşa Paşa. Fii sănătos.

Alexei se îndreptă spre uşă, o deschise şi ieşi. Tuşa Paşa privi în urma lui şi clătină din cap.

— Dezgheţat flăcău. Motorizat.”

Întreg pasajul constă, pe lângă neglijenţele şi mântuiala din maniera de a scrie, din fapte cu desăvârşire inutile, lipsite de conţinut (le-am subliniat). Ele sunt toate amănunte inutile, necaracteristice, nedefinind nimic.

În căutarea şi determinarea amănuntelor este necesară o foarte severă selecţie.

Amănuntul este cât se poate, de intim legat cu acel fenomen, pe care noi îl denumim intuiţie.

Intuiţia eu mi-o reprezint ca pe capacitatea de a reconstrui o imagine totalizatoare prin intermediul unei particularităţi, al amănuntului, al unei oarecare însuşiri.

Intuiţia îi ajută pe scriitorii istorici să reconstituie nu numai imaginea autentică a vieţii epocilor trecute, dar însuşi aerul lor, însăşi starea oamenilor, psihologia lor care,

comparativ cu a noastră, era evident întrucâtva diferită.

Intuiţia i-a ajutat lui Puşkin, care nu a fost niciodată în Spania sau în Anglia, să scrie minunate versuri spaniole, să scrie *Oaspetele de Piatră,* iar în *Ospăţul din vremea ciumei* să zugrăvească un tablou al Angliei nu mai puţin reuşit decât ar fi făcut-o Walter Scott sau Burns – originari ai acestei ţări a ceţurilor.

Un amănunt bun trezeşte în cititor reprezentarea intuitivă şi veridică a întregului – fie el un om şi starea lui, fie un eveniment sau, în sfârşit, o epocă.

NOAPTEA ALBĂ

Bătrânul vapor părăsi portul din Voznesenie şi ieşi în largul lacului Onega.

Noaptea albă se răsfira primprejur. Prima noapte albă de acest fel am văzut-o nu deasupra Nevei şi peste palatele Leningradului, ci în spaţiile nordice cu lacuri şi păduri.

Spre răsărit – o lună palidă suspendată aproape de pământ. Nu lumina.

Valurile făcute de vapor se îndepărtau grăbite, fără zgomot, legănând bucăţi de scoarţă de brad.

La ţărm, probabil în vreun vechi cimitir sătesc, paznicul bătea orele cu clopotul – douăsprezece lovituri. Şi deşi era departe până la mal, sunetul lui ne ajungea în zbor, ocolea vaporul şi se ducea mai departe pe luciul apei, prin lumina străvezie a amurgului, spre locul unde atârna luna.

Nu ştiu cum să-i zic luminii obositoare a nopţilor albe. Misterioasă? Magică, poate?

Nopţile acestea îmi apar totdeauna ca o excesivă generozitate a naturii – văzduhul e atât de estompat şi e atâta părelnică strălucire de argint în ele!

Omul nu se poate împăca uşor cu gândul inevitabilei dispariţii a frumuseţii acestor nopţi fermecate. Tocmai de aceea, cred, nopţile albe îndeamnă, prin efemerul lor, la o uşoară tristeţe, ca orice lucru minunat condamnat la o viaţă prea scurtă.

Mergeam spre Nord pentru prima oară, dar totul mi se părea aici cunoscut; în special maldărele de mălin alb ofilindu-se în această primăvară târzie prin grădinile căzute în paragină. În Voznesenie era deosebit de mult mălin din acesta, – parfumat şi rece –, nimeni nu-l culegea aici, ca să-l pună pe mese, în vase. Poate pentru că deja se scutura.

Mă duceam la Petrozavodsk. Era pe timpul când lui

Alexei Maximovici Gorki îi venise ideea să editeze o serie de cărţi sub titulatura „Istoria fabricilor şi a uzinelor”. El antrenase la această treabă mulţi scriitori, luându-se totodată hotărârea să se lucreze în brigăzi – cuvântul acesta apăruse pe atunci pentru prima oară în literatură.

Gorki îmi propusese la alegere câteva fabrici. M-am oprit la vechea fabrică din vremea lui Petru, din Petrozavodsk. Fusese construită de Petru I şi fiinţase iniţial ca fabrică de tunuri şi ancore, apoi trecu la turnătoria de bronz, iar după revoluţie – la producţia de automobile.

Munca în brigadă am refuzat-o. Eram convins pe atunci (ca şi acum) că există domenii de activitate în care munca în artel – şi în special lucrul la o carte – este pur şi simplu de neconceput, în cel mai bun caz poate fi realizată o culegere de eseuri eterogene şi nu o carte unitară. După părerea mea, independent de particularităţile materialului, oricum trebuie să fie prezentă individualitatea scriitorului, cu toate însuşirile modului lui de receptare a realităţii, a stilului şi a limbajului său. Consideram că, aşa după cum nu se poate cânta în acelaşi timp la aceeaşi vioară în doi sau în trei, tot astfel este imposibil să scrii în comun una şi aceeaşi carte.

I-am spus acest lucru lui Alexei Maximovici. El se încruntă, bătu toba cu degetele pe masă, cum îi era obiceiul, se gândi şi-mi răspunse:

— Tinere, or să te învinuiască de prea mare încredere de sine. Oricum, însă, dă-i drumul! Numai să nu te faci de ruşine! – cartea s-o aduci neapărat. Mort sau copt!

Pe vapor mi-am amintit de această convorbire şi m-am convins că voi scrie cartea. Nordul îmi plăcea foarte mult. Această împrejurare trebuia, cum mi se părea mie pe atunci, să-mi uşureze simţitor munca. Nădăjduiam, probabil, să strecor în cartea despre uzina lui Petru trăsăturile Nordului care mă cuceriseră – nopţile albe, apele liniştite, pădurile, mălinul, graiul cântat al Novgorodului, luntrile negre cu nas coroiat, ca nişte gâturi de lebădă, cobiliţele împodobite cu desene florale colorate.

În anotimpul acela Petrozavodskul era pustiu. Pe străzi

întâlneai pietroaie mari acoperite cu muşchi. Oraşul avea cumva o strălucire de mică, probabil din cauza reflexelor alburii ale lacului şi din cauza cerului mat, lăptos dar plăcut.

La Petrozavodsk m-am instalat în arhive şi la bibliotecă şi am început să citesc tot ceea ce se referea la uzina oraşului. Istoria uzinei se dovedi complicată şi interesantă. Petru I, ingineri, scoţieni, meşterii noştri iobagi, plini de talent, metoda de turnare Karron, maşinile hidraulice, moravurile – toate constituiau un material bun pentru o carte.

Terminând cu cititul, m-am dus pentru câteva zile la cascada Kivaci din satul Kiji, unde se afla o unică din lume, prin frumuseţea ei arhitectonică, biserică de lemn.

Kivaciul urla şi târa în apele lui cristaline şi mlădioase buşteni ţepeni de brad.

Biserica din Kiji am văzut-o pe înserate. Aveai impresia că i-au trebuit pentru construcţie mâini de bijutier şi veacuri de muncă. Şi totuşi o construiseră dulgherii noştri fără pretenţii şi într-un răstimp cât se poate de obişnuit.

În timpul acestei călătorii ale mele am văzut multe locuri, multe păduri, mult soare care nu încălzea şi depărtări estompate, dar puţini oameni.

Am hotărât să scriu cartea pe loc, acolo în Karelia, şi mi-am închiriat o cămăruţă la fosta învăţătoare Serafima Ionovna – o bătrânică simpluţă, cu nimic asemănătoare unei învăţătoare, în afară poate doar de ochelari şi cunoştinţele de limbă franceză.

Am început să scriu cartea după un plan, dar oricât m-am zbătut cartea mi se fărâmiţa pur şi simplu în mâini. Nu reuşeam nicicum să încheg materialul, să-l modelez, să-i imprim un curs firesc. Materialul se împrăştia. Câte o parte interesantă rămânea suspendată, nesusţinută de alte părţi vecine la fel de interesante. Ele atârnau singuratice, nelegate de elementul unificator, care singur ar fi putut insufla viaţă faptelor de arhivă – acel amănunt pitoresc, atmosfera epocii, soarta omenească atât de apropiate mie.

Scriam despre maşinile hidraulice, despre producţie, despre meşteri, scriam cu o adâncă tristeţe, înţelegând că,

atâta timp cât nu voi stabili relaţia mea personală faţă de toate acestea, atâta timp cât un suflu liric, oricât de firav, nu va înviora respectivul material, din carte nu va ieşi nimic.

(Fiindcă veni vorba – în perioada aceea am înţeles eu, că despre maşini trebuie să scrii tot aşa cum scrii despre oameni – simţindu-le, iubindu-le, bucurându-te şi suferind pentru ele. Nu ştiu cum e la alţii, dar eu, de exemplu, încerc totdeauna o durere fizică pentru o maşină, să zicem, chiar pentru o „Pobedă”, atunci când, încordându-şi ultimele forţe, încearcă să biruie o pantă abruptă. Obosesc în această încercare, cred, nu mai puţin decât însăşi maşina. Poate că exemplul nu este prea reuşit, dar sunt convins că faţă de maşini, dacă vrei sa scrii despre ele, trebuie să te raportezi ca faţă de nişte făpturi însufleţite. Am remarcat că meşterii şi lucrătorii buni aşa se şi raportează.)

Nimic nu e mai penibil decât neputinţa în faţa unui material.

Mă simţeam ca un om care s-a apucat de o treabă la care nu se pricepe, era ca şi cum trebuia să mă produc ca balerin sau să redactez filozofia lui Kant.

Iar memoria, cum necum, mi-o săgetau cuvintele lui Gorki: „Numai să nu te faci de ruşine! – cartea s-o aduci neapărat.”

Eram abătut şi din cauză că mi se prăbuşise unul din temeiurile măiestriei scriitoriceşti, pe care îl celebram cu sfinţenie. Consideram că scriitor poate fi doar acela care, cu uşurinţă şi fără să-şi piardă individualitatea, e în stare să intre în stăpânirea oricărui material.

Starea aceasta a mea luă sfârşit prin hotărârea de a mă declara învins, de a nu mai scrie nimic şi de a pleca din Petrozavodsk.

N-aveam pe nimeni, în afara Serafimei Ionovna, căruia să-i împărtăşesc necazul meu. Eram pe punctul de a-i povesti despre nereuşita mea, dar, după cum se dovedi, o observase ea singură, probabil în virtutea unor vechi deprinderi de dascăl.

— Vă purtaţi ca pe vremuri foştii mei gimnazişti înainte

de examen – îmi spuse ea. Îşi îndopau capul atâta că nu mai vedeau nimic şi nu mai erau în stare să înţeleagă ce e important şi ce e fleac. Sunteţi pur şi simplu surmenat. La treaba dumneavoastră scriitoricească nu mă pricep, dar cred că aici nu poţi dobândi nimic cu forţa, decât să-ţi întinzi peste măsură nervii. Şi asta e şi dăunător şi periculos. Nu plecaţi aşa, necugetat. Odihniţi-vă. Plimbaţi-vă pe lac, prin oraş. E un oraş plăcut, simplu. Poate că veţi reuşi ceva.

Am hotărât totuşi să plec. Înainte de plecare m-am dus să hoinăresc prin Petrozavodsk. Până atunci aproape nu-l văzusem.

M-am dus spre Nord, de-a lungul lacului şi am ajuns la periferia oraşului. Căsuţele se răreau, începeau să se întindă grădinile de zarzavat. Printre ele, ici-colo răsăreau cruci, se vedeau monumente funerare.

Un bătrânel plivea straturi de morcovi. L-am întrebat ce e cu aceste cruci.

— Pe locul ăsta a fost mai demult un cimitir – spuse bătrânul. Pare-se că-i îngropau aici pe străini. Dar acum pământul s-a dat pentru grădini şi monumentele s-au scos. Şi ce a rămas, nu e pentru multă vreme. Mai stau aici până la primăvara viitoare, nu mai mult.

Monumentele erau într-adevăr puţine – cam cinci-şase. Unul din ele era înconjurat de un grilaj masiv din fontă măiestrit lucrată.

M-am apropiat de el. Pe coloana de granit, dărâmată, se distingea o inscripţie în limba franceză. Brusturii înalţi o acopereau aproape în întregime.

Am smuls brusturii şi am citit: „Charles Eugène Lonceville, inginer de artilerie în Marea armată a împăratului Napoleon. Născut în anul 1778 la Perpignan, mort, departe de patrie, în vara anului 1816, la Petrozavodsk. Plecaţi-vă, oameni, în faţa inimii lui sfâşiate."

Am înţeles că aveam în faţă mormântul unui om neobişnuit, al unui om cu o soartă tristă şi că el anume îmi va veni în ajutor.

M-am întors acasă, i-am spus Serafimei Ionovna că

rămân la Petrozavodsk şi am plecat imediat la arhivă. Acolo lucra un bătrânel, fost profesor de matematici, cu desăvârşire uscat, aproape străveziu din pricina slăbiciunii, cu ochelari. Arhiva nu era deocamdată complet aranjată, dar bătrânelul se descurca în ea perfect.

I-am povestit întâmplarea mea. Bătrânelul se emoţionă grozav. Era obişnuit să dea – şi încă destul de rar – referinţe plictisitoare, de obicei extrase din registrele parohiale, iar acum trebuia să întreprindă o cercetare arhivistică dificilă şi interesantă – să descopere tot ceea ce-l privea pe misteriosul ofiţer napoleonian, ce-şi sfârşise zilele, cu aproape o sută de ani în urmă, nu se ştie de ce, la Petrozavodsk.

Şi eu şi bătrânelul eram neliniştiţi. Se va găsi oare în arhivă vreo urmă de-a lui Lonceville, pentru a putea pe baza ei reconstitui mai mult sau mai puţin veridic viaţa acestuia? Sau nu vom descoperi nimic?

Într-un cuvânt, bătrânelul declară pe neaşteptate că nu mai pleacă acasă peste noapte, ci rămâne să cotrobăiască în arhive. Am vrut să rămân împreună cu el, dar se dovedi că străinii n-au acces la arhivă. Atunci m-am dus în oraş, am cumpărat pâine, cârnaţi, ceai şi zahăr, le-am dus pe toate bătrânului, pentru ca în timpul nopţii să mai poată bea câte un ceai, şi am plecat.

Cercetările au durat nouă zile. În fiecare dimineaţă, bătrânul îmi prezenta lista dosarelor în care, potrivit presupunerilor lui, ar fi putut să fie anumite referiri la Lonceville. În dreptul dosarelor mai interesante punea semne pe care le numea în calitatea sa de matematician – „radicali”.

De abia în cea de şaptea zi s-a descoperit o însemnare în registrul cimitirului, privind înmormântarea, în condiţii întrucâtva stranii, a căpitanului prizonier francez Charles Eugène Lonceville.

În cea de a noua zi au fost găsite referiri la Lonceville în două scrisori particulare, iar în cea de a zecea zi – un raport rupt, fără iscălitură, al guvernatorului din Oloneţk privind scurtul sejur la Petrozavodsk al soţiei „numitului Lonceville,

Marie Cecilie Trinité, venită din Franţa, pentru ridicarea monumentului pe mormântul lui.”

Materialele erau epuizate. Dar ceea ce găsise bătrânul arhivar, radiind de succesul obţinut, era suficient pentru ca Lonceville să prindă viaţă în imaginaţia mea.

Imediat ce a apărut Lonceville m-am şi aşezat la lucru şi întregul material privitor la istoria uzinei, care până nu demult se pulveriza fără nicio speranţă, se integră dintr-o dată cu uşurinţă în carte. Se integră dens şi firesc în jurul acestui artilerist, participant al revoluţiei franceze, luat prizonier de cazaci la Gjatsk, deportat la uzina din Petrozavodsk şi decedat aici de pe urma unei infecţii a sângelui.

Aşa a fost scrisă povestirea *Destinul lui Charles Lonceville.*

Materialul fusese lipsit de viaţă până în momentul apariţiei omului. În acelaşi timp, de întregul plan al cărţii întocmit anterior s-a ales praful. Acum, Lonceville era cel care conducea cu siguranţă povestirea. El trăgea spre sine, ca un magnet, nu numai faptele istorice, dar şi multe din trăsăturile Nordului observate de mine.

În povestire exista scena jelirii răposatului Lonceville. Cuvintele bocetelor spuse de femei le-am luat din bocetele autentice. Întâmplarea aceasta merită să fie pomenită.

Mergeam cu vaporul în sus pe Sviri, din lacul Ladoga spre lacul Onega. La un moment dat, pare-mi-se la Sviriţa, a fost adus din port, pe puntea inferioară, un coşciug simplu din lemn de brad.

În Sviriţa, după cum am aflat, murise cel mai bătrân şi experimentat timonier de pe Sviri. Prietenii lui, timonierii, hotărâseră să ducă sicriul cu corpul neînsufleţit de-a lungul întregului râu, de la Sviriţa la Voznesenie, pentru ca răposatul să-şi poată lua cumva rămas bun de la râul îndrăgit. Şi, pe lângă asta, pentru ca locuitorii ţărmurilor să-şi poată, la rândul lor, lua rămas bun de la omul respectat şi, în felul său, vestit prin locurile acelea.

Sviri este un râu tumultuos şi accidentat. Fără un timonier experimentat vapoarele nu pot trece prin

repezişurile lui. Din această cauză, din cele mai vechi timpuri, pe râul Sviri exista din generaţie în generaţie o breaslă a marinarilor, legaţi printr-o frăţească chezăşie.

Când traversam repezişurile şi pragurile, vaporul nostru era tras de două remorchere, în ciuda faptului că el însuşi lucra din toate puterile.

Pe curent în jos, vapoarele mergeau aşezate invers, vaporul şi remorcherul lucrau în marşarier, împotriva curentului pentru a frâna coborârea şi a nu se ciocni de praguri.

Faptul că pe vaporul nostru era transportat timonierul răposat fusese anunţat prin telegrame de-a lungul râului, de aceea, în fiecare port, vaporul era întâmpinat de o mulţime de localnici. În faţă şedeau bătrânele bocitoare, îmbrobodite în negru. Imediat ce vaporul se apropia de ţărm, ele începeau să-l jelească pe mort cu glas strident, obositor.

Cuvintele acestui bocet poetic nu se repetau niciodată. Am impresia că fiecare bocet era o improvizaţie. Iată unul dintre ele:

„De ce ai zburat tu înspre ţara morţii, de ce ne-ai părăsit tu pe noi, orfanii? Nu te-am întâmpinat noi oare cu vorbe bune şi iubitoare? Priveşte Sviriul, tătucă, priveşte-l o ultimă oară – în repezişurile lui s-a închegat sângele, şi curge râul numai din lacrimile noastre muiereşti. Oh, şi de ce te-a ajuns moartea de timpuriu? Şi tot ard pe râul Sviri lumânări de-ngropăciune?”

Aşa am navigat noi până la Voznesenie, în acompaniament de bocet, care nici noaptea nu înceta.

Iar în Voznesenie pe vapor au urcat oameni aspri, timonieri – şi au ridicat capacul de pe coşciug. În coşciug era întins un falnic bătrân cărunt, cu faţa bătută de vânturi.

Coşciugul a fost ridicat pe ştergare de in şi dus pe mal în sunet de jale. În urma lui mergea o femeie tânără, acoperindu-şi faţa palidă cu un şal. Ducea de mână un băieţel bălai. În urma ei, la câţiva paşi, venea un bărbat de vârstă mijlocie, îmbrăcat în uniformă de căpitan al flotei fluviale. Erau fiica, nepotul şi ginerele răposatului.

Pe vapor steagul fusese lăsat în bernă, iar când coşciugul a fost dus în cimitir sirena a sunat câteva semnale prelungi.

Şi am mai avut o impresie care n-a putut să nu-şi găsească loc în această povestire. În această impresie a mea nu e nimic deosebit, dar, nu ştiu de ce, în memoria mea, ea se leagă strâns cu Nordul. Este vorba de neobişnuita strălucire a Luceafărului.

N-am mai văzut niciodată o strălucire atât de intensă şi atât de curată. Luceafărul se revărsa ca o picătură de reveneală diamantină pe cerul cu nuanţe verzui de dinaintea zorilor.

Era într-adevăr solia cerurilor, prevestitorul minunatei aurore. Nu ştiu de ce, dar la latitudinile medii sau sudice n-am observat-o niciodată. Aici, însă, părea că scânteiază el singur în frumuseţea lui feciorească peste pustietăţi şi păduri, că singur el domneşte în ceasurile premergătoare dimineţii asupra întregului pământ nordic, asupra Onegăi şi a Zavolociei, peste Ladoga şi Zaonejie.

PRINCIPIUL DE VIAŢĂ-DĂTĂTOR

Zola a spus odată în cercul unor prieteni că imaginaţia este cu desăvârşire inutilă scriitorului. Munca scriitorului trebuie să se bazeze numai pe o observare riguroasă. Ca în cazul lui, al lui Zola.

Fiind de faţă, Maupassant a întrebat:

— Cum se explică atunci, că vă scrieţi romanele imense pornind de la o oarecare notiţă din vreo gazetă, în timp ce luni de zile nu vă mai părăsiţi casa?

Zola n-a răspuns.

Maupassant şi-a luat pălăria şi a plecat. Plecarea lui ar fi putut fi interpretată ca o jignire, dar el nu se temea de acest lucru. Nimănui, nici chiar lui Zola, el nu-i putea permite negarea imaginaţiei.

Ca orice scriitor, ca şi dumneavoastră şi ca mine, Maupassant preţuia în mod deosebit imaginaţia – acest splendid mediu pentru înflorirea ideii creatoare, terenul aurifer al poeziei şi al prozei.

Ea este principiul dătător de viaţă al artei, „soarele veşnic şi demiurgul” artei, cum se exprimau entuziaştii poeţi ai Cartierului Latin.

Acest soare orbitor al imaginaţiei încălzeşte însă numai în contact cu pământul. El nu poate încălzi în vid. În vid – se stinge.

Ce este imaginaţia? Cel mai simplu ar fi de răspuns aşa cum răspundea Gaidar unor asemenea întrebări perfide. El îşi privea cu suspiciune interlocutorul şi întreba:

— Iar vrei să mă prinzi? La dracu’! Oricum, tot nu-ţi răspund.

Pentru a-ţi lămuri tu însuţi mai mult sau mai puţin anumite noţiuni, cel mai bine e să te descurci cu ele în maniera în care porţi o convorbire cu un copil.

Copiii întreabă: „Dar asta ce e?” „Dar asta de ce e aşa?” „Dar pentru ce?” Şi nu se liniştesc până când nu te constrâng să găseşti, cu eforturi supraomeneşti, răspunsuri cât de cât potrivite. Dacă am avea un mic interlocutor, care să poată pronunţa cuvântul „imaginaţie”, convorbirea ar decurge, probabil, în felul următor:

— Dar ce e aia imaginaţie?

Dacă i-am răspunde ceva în genul lui „soarele artei” sau „sfânta sfintelor” ei, acest răspuns ne-ar înfunda în asemenea hăţişuri încurcate încât singura ieşire care ne-ar mai rămâne ar fi s-o luăm la sănătoasa din faţa interlocutorului nostru.

Copiii pretind claritate. De aceea am fi siliţi să răspundem interlocutorului nostru, că imaginaţie este o însuşire a naturii umane.

— Care?

— Este însuşirea omului de a crea, folosind rezerva sa de observaţii, gânduri şi sentimente, alături de cea reală, o viaţă inventată, cu oameni inventaţi şi evenimente inventate. (Evident, lucrul acesta trebuie spus mult mai simplu.)

— Dar de ce? ne va întreba interlocutorul nostru. Dacă există o viaţă reală, de ce să mai fie inventată o alta?

— De aia, pentru că viaţa reală e mare şi complexă şi omul n-are cum reuşi vreodată să o cucerească în întregime şi în întreaga ei diversitate. Multe nici nu le poate vedea sau trăi. De exemplu, el nu se poate transmuta cu trei sute de ani în urmă pentru a deveni elevul lui Galileu, nu poate să fie un participant al ocupării Parisului în 1914 sau, stând la Moscova, să atingă cu mâna coloanele de marmură ale Acropolei; sau să stea de vorbă cu Gogol, cutreierând străzile Romei. Sau să participe la şedinţele Conventului şi să asculte discursurile lui Marat. Sau să privească, de pe punte, Oceanul Pacific semănat cu stele. Măcar pentru faptul că respectivul om n-a văzut în viaţa sa nici măcar marea. Dar omul vrea să ştie, să vadă, să audă totul, vrea să le trăiască pe toate. Şi, iată, imaginaţia îi dă ceea ce nu-i poate oferi realitatea. Imaginaţia umple golul

din viaţa omului.

Aici, evident, veţi uita de interlocutorul vostru şi veţi începe să spuneţi lucruri pentru el de neînţeles. Cine poate trage o graniţă fermă între imaginaţie şi gândire? O astfel de graniţă nici nu există.

Imaginaţia este aceea care a creat legea atracţiei, binomul lui Newton, povestea tristă a lui Tristan şi a Isoldei, dezagregarea atomului, clădirea Amiralităţii din Leningrad, „Toamna de aur” a lui Levitan, *Marseilleza,* radioul, lumina electrică, pe prinţul Hamlet, teoria relativităţii şi filmul *Bamby.*

Gândirea umană este sterilă fără imaginaţie, după cum sterilă este imaginaţia fără realitate.

Există o expresie franceză: „Ideile mari vin din inimă”. Poate ar fi şi mai adevărat dacă am spune că ideile mari provin din întreaga fiinţă omenească. Omul în întregul lui favorizează apariţia lor. Inima, imaginaţia şi raţiunea – iată mediul în care se naşte ceea ce numim noi cultură.

Există totuşi un lucru pe care chiar atotputernica noastră imaginaţie nu şi-l poate imagina: dispariţia imaginaţiei şi prin urmare dispariţia a tot ceea ce determină fiinţarea ei. Dacă dispare imaginaţia, omul încetează să mai fie om.

Imaginaţia este marele dar al naturii. Ea sălăşluieşte în însăşi firea omului.

După cum am mai spus, imaginaţia nu poate trăi în absenţa realităţii. Ea se hrăneşte din realitate. Pe de altă parte, deseori imaginaţia influenţează într-o anumită măsură cursul vieţii noastre, acţiunile şi gândurile noastre, atitudinea noastră faţă de oameni.

Despre acest lucru a spus foarte bine Pisarev. Dacă omul, spunea el, nu s-ar putea închipui pe sine în tablourile luminoase şi perfecte ale viitorului, dacă omul n-ar fi capabil să viseze, nimic nu l-ar mai putea determina să întreprindă de dragul acestui viitor edificii care necesită eforturi, să poarte lupte dârze, sau chiar să-şi jertfească viaţa.

„Descoperi pe briceag deodată

Un praf venit din depărtări
Şi lumea iar se-mbracă straniu
În vălul ceţei de culori."[8]

Aceste versuri sunt din Blok. Iar alt poet a spus:

„În fiecare baltă e miros de ocean,
Din fiecare piatră învie un deşert."

Firul de praf dintr-o ţară îndepărtată şi o piatră de pe drum! Deseori din asemenea fire de praf şi pietre porneşte activitatea neînfrânată a imaginaţiei. În legătură cu asta, îmi vine în minte povestea unui bătrân hidalgo.

Probabil, acest hidalgo cunoscuse şi zile mai bune, dar, pe vremea povestirii noastre, trăia sărăcăcios pe proprietatea sa din Castilia. Proprietatea – un petic de pământ şi o casă mohorâtă de piatră, semănând cu o cazemată medievală, i-o lăsaseră moştenire strămoşii.

Hidalgo era un singuratic. În casa lui mai locuia doar bătrâna lui doică. Cu mare greutate îi pregătea câte o mâncare simplă şi nu mai ţinea, de fapt, minte nimic. N-avea rost nici să stai cu ea de vorbă.

Zile întregi hidalgo şedea într-un fotoliu răpănos lângă o fereastră ogivală şi citea cărţi. Liniştea îi era turburată doar de pârâiturile cleiului uscat din coperţile cărţilor.

Arar, hidalgo privea pe fereastră. Vedea acolo un arbore uscat, negru ca fierul, iar până la orizont se întindea podişul plictisitor. Regiunea aceea a Spaniei era pustie şi neprietenoasă, dar hidalgo se obişnuise cu ea.

Nu mai era destul de tânăr ca să-şi părăsească casa de dragul unei călătorii obositoare, prin nori de praf, cu toate neplăcerile ei posibile. Şi de ce-ar fi călătorit, de vreme ce în întregul regat nu mai avea nici rubedenii, nici prieteni?!

Puţini erau cei care să ştie ce se petrecuse în trecuta lui viaţă. Se spunea că avusese o soţie şi o frumuseţe de fată şi că amândouă muriseră în acelaşi an şi aceeaşi lună de pe urma unei molime. De atunci se închisese în casă, primind

[8] În româneşte de Monica Pillat.

cu neplăcere chiar şi călătorii întâmplători surprinşi pe drum de noapte sau de vreme rea.

Odată i-a bătut în poartă un om, înăsprit de bătaia vântului, îmbrăcat într-o manta grosolană. Îşi legase de copacul înnegrit asinul bătrân. La cină, în faţa focului din cămin îi povestise că – slavă sfintei madone – se întorsese teafăr din Apus, dintr-o periculoasă călătorie pe mare, unde regele, tentat de istorisirile unui oarecare italian, Columb, expediase câteva caravele.

Navigaseră pe ocean timp de câteva săptămâni şi auziseră glasurile femeilor mării, ale sirenelor. Insinuante, femeile ceruseră să fie ridicate pe corăbii, pentru a se putea încălzi pe punte, înfăşurându-şi trupurile goale, ca în nişte învelitori, cu propriul lor păr.

Căpitanul ordonase să nu se răspundă rugăminţilor sirenelor. Marinarii erau nemulţumiţi. Ei duceau dorul dragostei, dorul unor şolduri mlădioase şi puternice de femeie.

Totul se termină cu o răzmeriţă nereuşită. Trei din conducătorii ei fuseseră spânzuraţi. Aşa că au navigat mai departe şi au văzut o mare inimaginabilă, acoperită cu iarbă de mare. În iarba aceasta înfloreau flori mari albastre. Atunci s-a oficiat o slujbă şi au început să ocolească marea de ierburi până când la orizont se descoperi un pământ nou, misterios şi minunat. Vântul dinspre ţărmurile lui purta foşnetul mângâietor al pădurii şi mirosul ameţitor al ierburilor.

Căpitanul se urcă pe punte, îşi scoase spada, o ridică spre cer şi în vârful lamei scapără o lumină de aur, semn că, în sfârşit, pământul Eldorado, în care munţii erau plini de pietre preţioase, aur şi argint, fusese descoperit.

Hidalgo tăcea şi-l asculta pe acest om. La plecare, omul scoase din traista lui de piele o scoică roz din ţara Eldorado şi o dărui bătrânului hidalgo, pentru cină şi adăpost.

Fiind vorba de un fleac, hidalgo primi darul.

Omul plecă, iar peste noapte veni o furtună. Fulgerele scăpărau şi se stingeau încet deasupra podişului pietros.

Scoica se afla pe o masă, lângă patul bătrânului.

El se trezi şi o văzu luminată de izbucnirea focului ceresc. În adâncurile ei apăreau şi se topeau imagini din lumină roz. spumă de mare şi nori din ţara fermecată.

Fulgerul se stinse. Hidalgo aşteptă următoarea izbucnire de lumină şi văzu din nou în scoică ţara aceea şi încă mai clar decât prima oară. De pe ţărmurile ei abrupte se revărsau în mare, scânteind înspumate căderi bogate de ape. Ce să fi fost ele? Râuri, probabil. Aproape că le simţi răcoarea. Pulberea de apă îi stropea faţa.

Atribui această senzaţie visului încă nedestrămat, se ridică, apropie un fotoliu de masă, se aşeză în faţa scoicii, se apleca asupra ei şi cu inima bătându-i puternic, – neînţeles de ce –, se strădui să desluşească noi şi noi amănunte ale ţării prinse înlăuntrul scoicii. Fulgerele scânteiau însă tot mai rar şi în cele din urmă se stinseră cu totul.

Hidalgo se temea să aprindă lumânarea pentru a nu se convinge, la lumina ei obişnuită, că totul fusese înşelare şi că în scoică nu-i ascunsă nicio ţară.

A stat aşa până dimineaţă. În razele zorilor scoica se dovedi cât se poate de banală. În adâncurile ei nu se vedea nimic, decât poate doar o uşoară strălucire fumurie, de parcă ţara misterioasă s-ar fi retras în timpul nopţii departe, la mii de leghe.

În aceeaşi zi hidalgo plecă la Madrid să se închine în faţa regelui, implorându-l să se milostivească şi să-i dea regeasca încuviinţare de a echipa pe contul său o caravelă pentru a naviga spre Apus în căutarea ţării necunoscute.

Regele se milostivi şi îi dădu încuviinţarea. După aceea le spuse apropiaţilor săi:

— Acest hidalgo e fără îndoială un smintit. Ce poate el să reuşească cu o singură caravelă nenorocită? Dar Domnul călăuzeşte şi căile nebunilor. Poţi să ştii, acest bătrân mai poate aduce coroanei noastre noi pământuri.

Hidalgo navigă spre Apus mai multe luni. Bea numai apă şi mânca pe sponci. Emoţia îi usca trupul. Se străduia să nu se gândească la ţara fermecată, de teamă că nu va ajunge niciodată la ea. Sau că, dacă va reuşi s-o vadă, să nu se

dovedească a fi o câmpie anostă, cu ierburi ţepoase, peste care vântul să mâne trombe cenuşii de praf.

Hidalgo se ruga Madonei să-l izbăvească de o astfel de dezamăgire.

Madona, grosolan cioplită în lemn, era prinsă de prova caravelei. Şi era purtată legănânâdu-se pe valuri înaintea corăbiei. Ochii ei albaştri, bulbucaţi, priveau nemişcat depărtările apelor. Pe părul ei, de pe care se ştersese poleiala aurie, şi pe mantia ei de un purpuriu decolorat, sclipeau stropi de apă:

— Condu-ne – o implora hidalgo. Nu se poate ca acea ţară să nu existe. O văd la fel de limpede şi în vis ca şi aievea.

Într-o seară, marinarii culeseră din apă o ramură ruptă. Era un semn că se apropiau de pământ. Ramura era încărcată cu frunze mari, asemănătoare penelor de struţ. Ele aveau un miros dulce şi fraged. În noaptea aceea nimeni de pe corabie nu mai dormi.

Şi iată că în sfârşit, în strălucirea dimineţii, de la o margine la alta a mării se dezvălui acea ţară, scânteindu-şi în lumină costişele colorate ale munţilor. Râuri cristaline se prăvăleau din aceşti munţi în ocean. Peste coroanele pădurilor zburau vesele stoluri de păsări. Frunzişul era atât de des, încât păsările nu puteau pătrunde în adâncurile lui şi de aceea se învârteau deasupra crestelor.

Dinspre ţărm adia un miros binefăcător de flori şi poame. Aveai impresia că fiecare înghiţitură din acest aer parfumat îţi strecoară în piept nemurirea.

Când răsări soarele, pământul învăluit în pulberea de apă izbucni în toate culorile pe care lumina soarelui le poate dărui atunci când se răsfrânge prin muchiile cristalelor. El strălucea ca un brâu de diamante, uitat la ţărmul mării de fecioara-zeiţă a cerului şi a luminii.

Hidalgo căzu în genunchi, îşi îndreptă mâinile tremurătoare spre pământul necunoscut şi spuse:

— Îţi mulţumesc, providenţă! La sfârşitul vieţii mi-ai trezit dorul de noutate şi mi-ai silit sufletul să tânjească după priveliştea acestei ţări binecuvântate. Altfel n-aş fi văzut-o

niciodată, iar ochii mi s-ar fi uscat şi ar fi orbit din pricina priveliştii monotone a podişului meu. Acest pământ fericit vreau să-l numesc cu numele fiicei mele Florencia.

Dinspre ţărm alergau în întâmpinarea caravelei zeci de curcubee micuţe. Pe hidalgo îl apuca ameţeala, Soarele aprindea aceste curcubee în spuma cascadelor, dar ele alergau spre caravelă, iar caravelă se apropia cu iuţeală de ele.

Agăţate de catarge pânzele foşneau şi, tresăltând de bucurie, fluturau flamurile sărbătoreşti ridicate de căpitan.

Hidalgo căzu cu faţa pe puntea caldă şi umedă şi amuţi. Inima lui obosită nu rezistă în faţa acestei mari şi unice bucurii, dăruită lui în ziua aceea, şi muri.

Aşa, se spune, a fost descoperită ţara, denumită mai târziu Florida.

Nu cred că e nevoie să interpretez această poveste. Trebuie totuşi amintite nucleele ei principale, pentru ca ideea că imaginaţia, născută de viaţă, dobândeşte ea însăşi uneori putere asupra vieţii – să se clarifice pe deplin.

Impulsul imaginaţiei i l-a dat bătrânului omul cu pelerina grosolană. Din acel moment imaginaţia a pus stăpânire pe bătrânul hidalgo şi numai din această cauză a văzut el în adâncul scoicii ţara cea neobişnuită.

Una din însuşirile remarcabile ale imaginaţiei constă în faptul că omul crede în adevărul ei. Fără acest crez, ea ar fi un joc gratuit al gândirii, un caleidoscop copilăresc fără sens.

Credinţa în ceea ce ne imaginăm este forţa care îl pune pe om să caute în realitate rostul închipuirii sale, să se lupte pentru întruchiparea lui, să urmeze chemarea inspiraţiei, aşa cum a făcut-o bătrânul hidalgo şi, în sfârşit, să creeze în realitate ceea ce-şi imaginase.

Dar, în primul rând, şi mai puternic decât orice, imaginaţia este legată de artă, de literatură, de poezie.

Imaginaţia se întemeiază pe memorie, iar memoria – pe fenomenele realităţii. Rezervele memoriei nu se prezintă ca

ceva haotic. Există o anumită lege, legea asociaţiei sau cum o numea Lomonosov, „legea coimaginaţiei”, care organizează întreg haosul de amintiri potrivit unor asemănări sau unei apropieri în timp şi spaţiu – altfel spus, care le generalizează şi le transformă într-un lanţ continuu şi consecvent. Acest lanţ de asociaţii este firul conducător al imaginaţiei.

Bogăţia asociaţiilor ne vorbeşte despre bogăţia universului interior al scriitorului. În prezenţa acestei bogăţii orice idee sau temă prinde contururi vii.

Există unele surse mineraliere puternice. N-ai decât să plasezi într-o astfel de sursă o rămurică sau un cui, sau orice altceva, şi în scurt timp pe aceste lucruri vor creşte o puzderie de cristale albe, transformându-le în adevărate opere de artă.

Cam acelaşi lucru se întâmplă cu gândul omului, cufundat în izvorul memoriei noastre, într-un mediu saturat de asociaţii. Gândul se transformă într-o operă de artă.

Putem lua orice exemplu de asociaţii. Totodată trebuie să ţinem seama că, în cazul fiecăruia, asociaţia se leagă de propria sa viaţă, de biografia sa, de amintirile sale personale. De aceea asociaţiile unui om pot fi cu desăvârşire străine altuia. Unul şi acelaşi cuvânt determină asociaţii diferite la oameni diferiţi. Misiunea scriitorului constă în a transmite sau, cum s-ar spune, în a-şi duce propriile asociaţii către cititor, determinând la acesta din urmă acelaşi fel de asociaţii.

Unul dintre cele mai elementare exemple de asociaţie este dat de Lomonosov în *Retorica* sa. Potrivit lui Lomonosov, asociaţia „este darul sufletesc de a-ţi imagina, laolaltă cu un lucru deja reprezentat, alte lucruri, cumva corelate cu primul, ca de exemplu: când, reprezentându-ţi mental o corabie, îţi imaginezi laolaltă cu ea şi marea pe care aceasta pluteşte, cu marea – furtuna, cu furtuna – valurile, cu valurile – vuietul de pe maluri, cu malurile – pietrele şi aşa mai departe”.

Avem aici de-a face, ca să spunem aşa, cu asociaţia „de crestomaţie”. În general asociaţiile sunt mult mai

complexe.

Iată, de pildă, una dintre ele.

„Scriu în momentul de faţă într-o căsuţă aflată între dunele de nisip de pe ţărmul golfului Riga. În camera de alături îşi citeşte versurile cu glas tare un om vesel din fire – poetul leton Immermanis. Poartă un pulover roşu. Un astfel de pulover am mai văzut eu în timpul războiului, purtat de regizorul Eisenstein. Pe Eisenstein l-am întâlnit pe una din străzile Alma-Atei. Căra un pachet de cărţi pe care tocmai le cumpărase. Selecţia cărţilor era întrucâtva stranie: un *Îndreptar pentru jocul de volley-ball,* o crestomaţie de istorie a Evului mediu, un manual de algebră şi *Ţusima* lui Novikov-Priboi.

— Un regizor trebuie să ştie de toate – spusese Eisenstein şi să găsească pentru toate o expresie vizuală.

— Chiar şi pentru formulele algebrice? întrebasem eu.

— Fără îndoială, îmi răspunse Eisenstein.

În acea vreme, poetul Vladimir Lugovski scria un mare poem, în care era şi un capitol despre Eisenstein, cu titlul *Alma-Ata – oraşul viselor.* În poem erau descrise măştile mexicane agăţate de pereţii camerei lui Eisenstein. Le adusese din călătoria sa în America Centrală. În Mexic, trăieşte, dealtfel, tribul aproape dispărut Maya. I-au rămas doar hramurile în formă de piramide şi câteva cuvinte din limbă. Există o legendă că multe dintre cuvintele limbii vechilor maya savanţii le-au auzit pentru prima oară de la papagalii din pădurile de nepătruns ale Yucatanului. Papagalii îşi transmiseseră din generaţie în generaţie aceste cuvinte.

În general, întreaga istorie a cuceririi Americii este o istorie a ticăloşiei omeneşti. Aşa ar şi trebui intitulată. O denumire potrivită pentru un roman istoric: *«Ticăloşia».* Sună ca o palmă. O, aceste neîncetate şi chinuitoare căutări de titluri!

Inventarea titlurilor este un talent deosebit. Există oameni care scriu bine, dar nu sunt în stare să găsească titluri pentru lucrările lor. Şi invers. După cum există oameni care povestesc minunat, dar scriu prost. Îşi dau pur

şi simplu drumu' la vorbe. Este necesar un talent viguros, ca talentul lui Gorki, pentru a putea istorisi de nenumărate ori aceeaşi poveste, iar pe urmă s-o scrii, cu prospeţime şi în altă manieră decât se orânduise povestirea orală!

Şi istorisea Gorki minunat! Un fapt autentic se îmbogăţea pe loc cu amănunte. Cu prilejul fiecărei repovestiri a unuia şi aceluiaşi fapt amănuntele se extindeau, se schimbau, deveneau tot mai interesante. Povestirile sale orale erau de fapt o creaţie autentică. De aceea Gorki se plictisea de moarte printre oamenii searbezi şi tipicari, ce-şi permiteau să pună la îndoială autenticitatea istorisirilor sale. Se îmbufna, amuţea şi părea să spună: «Plictisitor mai e să trăieşti cu voi pe lumea asta, tovarăşi!» Darul acesta minunat al povestitului l-au avut mulţi scriitori. Cu deosebire Mark Twain. Un critic ce lupta pentru adevărul mărunt, l-a prins odată pe Mark Twain cu o minciună. Mark Twain se înfurie grozav: «Cum poţi judeca dacă am minţit sau nu – i-a spus Twain – dacă dumneata însuţi nu eşti în stare să spui, chiar şi fără talent, o minciună şi n-ai nici cea mai palidă idee despre cum se face acest lucru? Pentru a face afirmaţii atât de categorice îţi trebuie o mare experienţă în problema aceasta. Iar dumneata nu o ai şi nici nu o poţi avea. În acest domeniu eşti un incult şi un profan».

Ilf povestea că într-un mic orăşel din patria lui Mark Twain a văzut statuia lui Tom Sawyer şi Hucklebery Finn. Finn este reprezentat în monument ţinând de coadă o pisică moartă. Într-adevăr, de ce nu s-ar înălţa monumente eroilor literaturii? De pildă lui Don Quijote sau lui Gulliver, lui Pavel Korceaghin, Tatianei Larina, lui Taras Bulba, lui Pierre Bezuhov, celor trei surori cehoviene, lermontovianului Maxim Maximîci sau Bellei?"

Tot ceea ce am scris mai sus este un lanţ de asociaţii. Dacă ar fi să punem alături prima şi ultima verigă – puloverul roşu şi monumentul închinat Bellei –, întregul mers pe deplin firesc al asociaţiilor ni s-ar părea un delir.

Vorbesc mult despre asociaţii doar pentru faptul că ele participă în modul cel mai intim în procesul de creaţie.

Din această lungă convorbire despre imaginaţie rezultă clar un lucru: fără imaginaţie nu poate exista nici proză şi nici poezie autentică.

Cred că foarte bine a definit imaginaţia Bestujev-Marlinski.

„Haosul este precursorul creaţiei unui lucru adevărat, înălţător şi poetic. Străbate această întunecime doar raza geniului. Fărâmele, până atunci duşmane şi egale în forţe, se vor trezi la viaţă prin iubire şi armonie, vor curge către una mai puternică, se vor plămădi cu zvelteţă, se vor orândui ca nişte cristale strălucitoare, se vor înălţa în munţi, se vor dizolva în mări şi forţa vie va zugrăvi fruntea unei noi lumi cu hieroglifele sale titanice.”

Vine noaptea şi treptat prinde viaţă forţa sufletului – ce deocamdată n-are nume. Cum s-o numeşti? Imaginaţie, fantezie, pătrundere în cei mai mărunţi pori ai conştiinţei omeneşti, inspiraţie? Calm sau entuziasm sufletesc? Bucurie sau tristeţe? Cine ştie!

Sting lampa şi noaptea începe să se destrame. Întunericul se îmbibă cu reflexele zăpezii. Golful e prins în gheaţă. Ca o imensă oglindă opacă se luminează noaptea, transformându-se într-o negură străvezie.

Se văd vârfurile negre ale pinilor baltici. Cu un vuiet ce creşte treptat trec în depărtare trenurile electrice. Şi din nou linişte – o astfel de linişte, încât ţi se pare că auzi la fereastră şi cel mai mic foşnet al cetinei şi pârâitul ei uşor şi de neînţeles. Se suprapune scânteierilor de stele. Poate că e promoroaca ce se scutură de pe ele şi pârâie şi zumzăie încetişor.

În casă nu-i nimeni. Sunt singur. Alături – marea pe sute de mile. Dincolo de dune sunt mlaştini întinse şi pădure măruntă. Nimeni prin preajmă. Dar, imediat ce aprinzi lampa, te aşezi la masă şi începi să scrii indiferent despre ce ar fi, sentimentul singurătăţii dispare. Nu mai sunt singur. Din camera mea strâmtă pot sta de vorbă cu mii de oameni, cu întreaga lume. Pot să le povestesc tot felul de

istorii, să-i amuz sau să-i întristez, să le provoc meditaţii şi mânie, dragoste şi compasiune, să-i duc de mână, ca o călăuză, prin viaţă. Ea este creată aici, între aceşti patru pereţi, dar irumpe în univers.

Să-i duc de mână în întâmpinarea zorilor. Ele vor veni neapărat. Au şi ridicat un pic, pe nesimţite, spre răsărit, acoperământul întunecat al nopţii şi au luminat marginea cerului, cu un albastru aproape invizibil şi deocamdată foarte depărtat.

Deocamdată nu ştiu nici eu ce voi scrie. Gândul sălăşluieşte în mine ca o nelinişte, ca o dorinţă de a transmite altora tot ceea ce copleşeşte în momentul de faţă mintea mea, inima mea, întreaga mea fiinţă. Gândul trăieşte în mine, dar încă nu-mi e nici mie limpede în ce se va întrupa, ce drumuri va descoperi pentru a se exprima. Ştiu, în schimb, pentru cine voi scrie. Voi sta de vorbă cu întreaga lume. E greu, aproape imposibil să-ţi reprezinţi vizual această noţiune – lumea întreagă.

Te gândeşti de obicei la cineva anume, să spunem la o fată cu ochi insuportabil de luminoşi care, cândva, alerga prin lunci în întâmpinarea mea, şi când ajungea la mine mă lua de braţ şi-mi spunea pierzându-şi răsuflarea din pricina alergăturii:

— Te aştept aici de mult. Am cules un maldăr întreg de flori şi de nouă ori am spus pe dinafară capitolul al doilea din *Evgheni Oneghin.* Şi toţi ai casei te aşteaptă, pentru că singuri se plictisesc. Şi le vei povesti acum tuturor ce s-a întâmplat cu dumneata pe lac; şi, te rog, inventează ceva interesant. Sau nu, nu inventa, povesteşte totul aşa cum a fost, pentru că oricum în lunci e atâta splendoare şi păducelul a-nflorit pentru a doua oară. Şi în general e atât de bine!

Sau poate pentru femeia a cărei viaţă e legată de a mea prin mulţi ani de tristeţi, bucurii şi gingăşii – atât de puternic, încât acum nimic nu ne mai poate înspăimânta.

Sau poate pentru prieteni. La vârsta mea ei rămân cu fiecare an tot mai puţini.

Dar, la urma urmei, scriu pentru toţi cei ce vor voi să

citească acest lucru.

Nu ştiu despre ce să scriu. Poate pentru că vreau să spun prea multe n-am ales, deocamdată, dintre gânduri pe acela anume care să le atragă pe celelalte ca un magnet şi să le silească să se orânduiască frumos între graniţele povestirii.

Starea aceasta e bine cunoscută tuturor celor care scriu. „Nu degeaba – spune Turgheniev – vorbesc poeţii de inspiraţie. Desigur, muza nu coboară la ei din Olimp şi nu le oferă cânturi gata făcute, dar ei cunosc o stare de spirit deosebită, asemănătoare inspiraţiei. Acele versuri ale lui Fet, pe socoteala cărora s-a făcut atâta haz, în care spune că nu ştie el singur despre ce va cânta, ci că acest «cânt se pârguieşte» doar, redau minunat respectiva stare de spirit. Sunt momente în care simţi dorinţa de a scrie – şi nu ştii încă despre ce, dar simţi anume că o să scrii. Această stare de spirit o şi numesc poeţii «apropierea lui Dumnezeu». Sunt singurele clipe de desfătare pentru artist. Dacă n-ar fi ele, nu s-ar mai apuca nimeni să scrie. După aceea, când urmează să pui ordine în tot ce-ţi umblă prin cap, când trebuie să pui totul pe hârtie, începe chinul.”

Brusc, în miez de noapte, izbucneşte un sunet. Este sirena unui vapor îndepărtat. De unde a apărut el aici, printre gheţuri?

Scria ieri în ziarul din Riga că a intrat în golf un spărgător de gheaţă din Leningrad. Este, probabil, sirena spărgătorului de gheaţă.

Îmi amintesc dintr-o dată relatarea unui marinar de pe un spărgător de gheaţă, despre cum a zărit, croindu-şi drumul prin Golful Finic, un buchet de flori de câmp îngheţate, zăcând pe întinderea de gheaţă. Erau cernute cu zăpadă. Cine le pierduse aici în pustiul acesta îngheţat?

Probabil, le pierduse cineva de pe vreun vapor, pe când se spărgea primul strat subţire de gheaţă.

A apărut o imagine. Cu o forţă nebănuită începe să conducă spre povestirea încă nebuloasă.

Trebuie ghicită taina acestor flori îngheţate. La dez-legarea ei participă toţi. Fiecare dintre cei care a văzut florile face propriile sale supoziţii în acest sens.

Le fac şi eu, deşi florile nu le-am văzut. Nu sunt ele oare florile pe care le culesese acea fată, alergându-mi în întâmpinare prin luncă? Ele trebuie să fie. Dar cum au ajuns aici pe gheaţă? Acest lucru se putea întâmpla numai într-un basm ce nu cunoaşte piedici nici în timp, nici în spaţiu.

Tot acum se conturează gândul despre o relaţie specifică, pur feminină, faţă de flori. Ea se deosebeşte de atitudinea noastră, bărbătească. Pentru noi, florile sunt o podoabă. Pentru femei – nişte făpturi vii, oaspeţi ai unei lumi, pe care noi, oamenii vârstnici şi ocupaţi, le remarcăm în treacăt, raportându-ne la ele cu o condescendenţă dispreţuitoare.

Păcat că zorile se aprind atât de repede. Lumina zilei poate izgoni aceste gânduri, sau le poate face pur şi simplu caraghioase în ochii unor oameni serioşi.

Din pricina luminii soarelui multe basme se ghemuiesc în ele şi se ascund ca melcii în cochiliile lor.

Da, dar povestea încă învăluită în ceaţă – s-a născut. Să opreşti povestea, povestirea, basmul, după ce au văzut lumina zilei este aproape imposibil. Ele încep să înflorească în conştiinţa noastră, cumva de la sine.

Şi, în sfârşit, vine momentul în care povestea se aşterne pe hârtie. În cea mai mare parte, s-o scrii este la fel de greu, pe cât e de greu să redai în cuvinte mirosul diafan al ierbii. Povestea o scrii aproape pe nerăsuflate – pentru a nu spulbera de pe ea nici cele mai fine firişoare, care o învăluie. Şi o scrii repede, pentru că prin faţa ochilor îţi trec, uşor şi cu iuţeala luminii, umbre, imagini disparate. N-ai voie să întârzii, să rămâi în urma goanei imaginaţiei.

Povestea s-a terminat. Şi-ţi vine dorul să mai priveşti o dată, cu recunoştinţă, în ochii aceia insuportabil de luminoşi, în care ea trăieşte veşnic.

DILIGENŢA DE NOAPTE

Am vrut să scriu un capitol de sine stătător despre forţa imaginaţiei şi influenţa ei asupra vieţii noastre. Gândindu-mă însă, am scris în locul acestui capitol, o povestire despre poetul Andersen. Am impresia că ea poate înlocui respectivul capitol şi chiar să dea o reprezentare mai clară a ceea ce este imaginaţia, decât o pot face discuţiile generale pe această temă.

În vechiul şi murdarul hotel veneţian era imposibil să faci rost de cerneală. Şi la ce-ar fi folosit să aibă acolo cerneală? Pentru a face locatarilor note de plată umflate?

E adevărat că, atunci când s-a instalat Christian Andersen în hotel, se mai găsea ceva cerneală în călimara de cositor. Cu această cerneală a început el să scrie o poveste. Cu fiecare oră însă, povestea devenea văzând cu ochii mai palidă, pentru că Andersen diluase de câteva ori cerneala cu apă. Până la urmă nici n-a reuşit să termine povestea – sfârşitul ei amuzant a rămas pe fundul călimării.

Andersen a râs şi a hotărât că următorul basm aşa îl va şi intitula: „Istoria care a rămas pe fundul unei călimări uscate”.

Veneţia a îndrăgit-o şi a numit-o „Lotusul care se veştejeşte”.

Deasupra mării se înghesuiau nori de toamnă, negri şi joşi. Pe canal plescăia o apă putredă. Un vânt rece sufla pe la răspântii. Când răzbătea însă soarele, de sub mucegaiul de pe ziduri se ivea marmura roz, iar oraşul apărea, dincolo de ferestre, ca un tablou pictat de bătrânul maestru veneţian Canaletto.

Da, era un oraş splendid, deşi întrucâtva trist. Veni însă vremea despărţirii de el, de dragul altor oraşe.

De aceea, Andersen n-a manifestat regrete deosebite

când l-a trimis pe servitorul hotelului să-i cumpere un bilet pentru diligenţa care îşi lua seara drumul spre Verona.

Servitorul era pe măsura hotelului – leneş, permanent cu chef, cu mâna cam lungă, dar cu o faţă deschisă şi binevoitoare. Nu-i dereticase niciodată camera lui Andersen, nici măcar nu-i măturase vreodată podeaua de piatră.

Din uşile capitonate cu catifea îşi luau zborul roiuri aurii de molii. De spălat, te spălai într-o chiuvetă crăpată de faianţă pe care erau pictate femei cu sâni mari, care se scăldau. Lampa de petrol era spartă. În schimb, pe masă stătea un candelabru greu de argint în care era înfipt un muc de lumânare de seu. După cum arăta, nu mai fusese curăţat de pe vremea lui Tizian.

Dinspre birtul ieftin, instalat la parter, duhnea a berbec fript şi a usturoi. Cât era ziua de mare râdeau şi se certau acolo asurzitor câteva femei tinere, îmbrăcate în veste de catifea uzată, legate ca vai de lume, cu panglici rupte. Uneori femeile se luau la bătaie, înfingându-se una în părul alteia.

Când se întâmpla ca Andersen să treacă prin dreptul bătăuşelor se oprea şi privea entuziasmat părul lor despletit, chipurile lor roşii de furie şi ochii arzând de dorinţa răzbunării.

Priveliştea cea mai încântătoare o ofereau însă lacrimile de mânie ce le izbucneau din ochi şi le curgeau pe obraji ca nişte stropi mici de cleştar.

Când îl vedeau pe Andersen, femeile amuţeau. Le intimida acest domn slab şi elegant cu nasul subţire.

Îl considerau un soi de scamator venit de pe alte meleaguri, deşi îl numeau cu respect „signior poet”. După înţelegerea lor era un poet ciudat. În el nu clocotea sângele. Nu cânta la ghitară barcarole care să-ţi sfâşie sufletul şi nu se îndrăgostise pe rând de fiecare dintre femei. O singură dată şi-a scos de la butonieră un trandafir roşu şi l-a dăruit celei mai urâte dintre fete, cea care spăla vasele. Şi pe deasupra mai era şi şchioapă, umblând ca o raţă.

După ce servitorul plecă să ia biletul, Andersen se repezi la fereastră, dădu în lături perdeaua grea, şi văzu cum de-a lungul canalului servitorul mergea fluierând, cum trecând o vânzătoare de crevete îmbujorată, o ciupi de sân şi cum primi în schimb o palmă asurzitoare.

Pe urmă, de pe cocoaşa podului, servitorul scuipă îndelung şi concentrat în canal, încercând să nimerească într-o coajă spartă de ou, care plutea pe lângă pilonii podului. În cele din urmă o nimeri şi coaja se duse la fund. După aceea servitorul se apropie de un băieţandru într-o cămaşă ruptă. Băiatul pescuia. Servitorul se aşeză lângă el şi aţinti tâmp privirile la plută aşteptând să muşte momeala cine ştie ce peşte hoinar.

— O, Doamne! exclamă cu disperare Andersen. Să nu plec oare azi din pricina acestui nătărău?

Andersen deschise fereastra. Geamurile zornăiră atât de tare încât le auzi şi servitorul şi îşi ridică ochii. Andersen ridică mâinile spre cer şi ameninţă furios cu pumnul.

Servitorul smulse pălăria băiatului şi o flutură entuziasmat spre Andersen, o înfundă apoi din nou pe capul băiatului şi dispăru după colţ.

Andersen râse cu poftă. Nu era câtuşi de puţin supărat. Pasiunea lui pentru călătorii se înteţea zi de zi, chiar şi din pricina unor asemenea fleacuri.

Călătoriile oferă întotdeauna neprevăzutul. Nu ştii niciodată când îţi va străluci de sub gene o privire vicleană de femeie, când vor apare în depărtare turnurile unui oraş necunoscut, când se vor legăna la orizont catargele unor corăbii grele, ce versuri îţi vor veni în minte privind o furtună repezită peste Alpi, ce glas îţi va cânta, precum clopoţelul diligenţei, cântecul unei iubiri ce n-a trecut.

Servitorul aduse biletul pentru diligenţă, dar nu înapoie restul. Andersen îl apucă de guler şi-l scoase politicos pe coridor. Acolo îi dădu în glumă una peste ceafă, iar acesta se repezi pe scările şubrede în jos, sărind câte două trepte şi cântând cât îl ţinea gura.

Când diligenţa a ieşit din Veneţia, a început să picure

ploaia. Peste câmpia mlăştinoasă se lăsase noaptea.

Surugiul spuse că dracul în persoană trebuie să fi fost cel ce hotărâse expedierea diligenţei din Veneţia la Verona pe timp de noapte.

Pasagerii, nu răspunseră nimic. Surugiul tăcu şi el, îşi exprimă îndoiala cu privire la judecata sănătoasă a din felinarul de tablă nu mai are nicio lumânare.

Pasagerii ştiau că nu este aşa, dar nimeni nu dorea să îşi exprimă îndoiala cu privire la judecata sănătoasă a pasagerilor săi şi adăugă că Verona e o gaură înfundată în care oamenii cumsecade nu au ce căuta.

Pasagerii ştiau că nu este aşa, dar nimeni nu dorea să-l contrazică pe surugiu.

Pasagerii erau în total trei: Andersen, un preot îmbufnat mai în vârstă şi o doamnă înfăşurată într-o pelerină închisă la culoare. Ea i se părea lui Andersen când tânără, când bătrână, când frumoasă, când urâţică. Toate astea erau ştrengăriile mucului din felinar, care o lumina pe doamnă de fiecare dată în alt fel, aşa cum i se năzărea.

— Să nu stingem mucul? întrebă Andersen. Acum nu ne e necesar, iar mai târziu, în caz de nevoie, nu vom avea ce aprinde.

— Iată o idee ce n-ar fi trecut niciodată prin capul unui italian! exclamă preotul.

— De ce?

— Italienii nu sunt în stare să prevadă ceva. Ei îşi vin în fire şi urlă când nu mai e nimic de făcut.

— Probabil, spuse Andersen, sfinţia ta nu aparţine acestei naţiuni uşuratice.

— Eu sunt austriac, răspunse preotul supărat. Firul convorbirilor se rupse. Andersen suflă în lumânare. După o oarecare tăcere, doamna spuse:

— În această parte a Italiei e mai bine să călătoreşti noaptea fără lumină.

— Oricum ne trădează zgomotul roţilor, îi replică preotul şi adăugă: Doamnele călătoare ar trebui să ia cu sine vreo rubedenie. În calitate de însoţitor.

— Însoţitorul meu, răspunse doamna şi râse cu şiretenie,

stă alături de mine. Se referea la Andersen. Acesta îşi scoase pălăria şi mulţumi pentru cuvintele tovarăşei sale de drum.

Imediat ce se stinse lumina, zgomotele şi mirosurile se înteţiră, de parcă s-ar fi bucurat de dispariţia concurentului lor. Mai puternic se auzeau acum tropotul copitelor, huruitul roţilor de caldarâm, scârţâitul arcurilor şi zornăitul picăturilor de ploaie pe acoperişul diligenţei. Şi mai dens pătrundea pe geam mirosul ierbii jilave şi al mlaştinii.

— E uimitor! murmură Andersen. Mă aşteptam ca în Italia să simt mirosul crângurilor de portocali, şi recunosc în schimb aerul patriei mele nordice.

— Curând se va schimba totul – spuse doamna. Ne ridicăm pe dealuri. Acolo aerul este mai cald.

Caii mergeau la pas. Diligenta urca într-adevăr panta lină a unui deal. Din această pricină noaptea nu devenea însă mai luminoasă. Dimpotrivă, pe marginile drumului se înşiruiau ulmi bătrâni; sub ramurile lor întinse, întunecimea stăpânea dens şi calm, şoptindu-şi reciproc, abia auzit, cu frunzele şi picăturile de ploaie.

Andersen coborî fereastra. O ramură de ulm pătrunse în diligenţă. Andersen rupse de pe ea, spre amintire, câteva frunze.

Ca mulţi oameni cu imaginaţie bogată, avea şi el pasiunea de a colecţiona în timpul călătoriilor tot felul de fleacuri. Aceste fleacuri aveau o însuşire: ele reînviau trecutul, reînviau acea stare pe care o resimţise el, Andersen, anume în clipa în care culegea vreun ciob de mozaic, vreo frunză de ulm sau vreo potcoavă măruntă de măgar.

„Noaptea!” spuse pentru sine Andersen.

Acum bezna ei era mai plăcută decât lumina soarelui, întunericul îi permitea să se gândească în linişte la toate. Iar când Andersen se plictisi de acest lucru, începu să inventeze diferite istorii în care el era eroul principal. În aceste istorii Andersen se închipuia, fără excepţie, frumos, tânăr, plin de viaţă. El zvârlea cu generozitate în jurul său acele cuvinte îmbătătoare, pe care criticii sentimentali le

numesc „flori ale poeziei”.

De fapt, Andersen era departe de a fi frumos şi ştia cât se poate de bine acest lucru. Era deşirat şi timid. Mâinile şi picioarele i se bălăngăneau ca ale unei păpuşi trase de sfori. Asemenea omuleţi sunt numiţi de copiii din ţara lui „Hampelmann”!

Cu astfel de însuşiri nu avea cum spera să cucerească atenţia femeilor. Şi totuşi, inima îi bătea cu obidă ori de câte ori femei tinere treceau pe lângă el, ca pe lângă un stâlp de felinar.

Andersen aţipi.

Când se trezi, primul lucru văzut fusese o stea mare verzuie. Scânteia chiar deasupra pământului. Era probabil foarte târziu noaptea.

Diligenţa se oprise. Din afară se auzeau glasuri. Andersen trase cu urechea. Surugiul se tocmea cu câteva femei care opriseră diligenţa în drum. Glasurile lor erau atât de insinuante şi de cristaline, încât întreaga această târguială melodică amintea recitativul unei opere vechi.

Surugiul nu se învoia să ducă femeile până într-un loc, pare-se un orăşel cu desăvârşire neînsemnat, în schimbul sumei pe care acestea i-o ofereau. Femeile vorbeau care mai de care, spunând că au strâns banii pe care îi aveau toate trei şi că alţi bani nu mai aveau.

— Ajunge! spuse Andersen surugiului. Plătesc eu diferenţa până la suma pe care o pretinzi cu impertinenţă. Şi mai adaug încă ceva dacă încetezi cu grosolăniile faţă de pasageri şi cu vorbăria fără rost.

— De acord, frumoaselor – spuse surugiul femeilor, urcaţi-vă! Mulţumiţi-i Madonei că l-aţi întâlnit pe acest prinţ străin, care azvârle cu banii. Pur şi simplu el nu doreşte să ţină din cauza voastră diligenţa în loc, că de voi are nevoie ca de nişte macaroane fierte anul trecut.

— O, Isuse! gemu preotul.

— Aşezaţi-vă lângă mine, fetelor, spuse doamna. Aşa o să ne fie mai cald. Discutând încet între ele, fetele îşi dădură lucrurile din mână în mână, se căţărară în diligenţă, salutară pasagerii, îi mulţumiră cu timiditate lui Andersen,

se aşezară şi amuţiră.
Dintr-o dată se răspândi un miros de brânză de oaie şi mentă. În ciuda întunericului, Andersen distingea vag cum străluceau mărgelele de sticlă din cerceii ieftini ai fetelor.
Diligenţa se puse în mişcare. Pietrişul scârţii din nou sub roţi. Fetele începură să şuşotească.
— Fetele doresc să ştie – spuse doamna, şi Andersen ghici în întuneric amuzamentul ei – cine sunteţi? Sunteţi într-adevăr un prinţ străin? Sau un obişnuit călător?
— Sunt un prezicător – spuse Andersen fără să stea pe gânduri. Ştiu să ghicesc viitorul şi să văd prin întuneric. Şi, cred, sunt un soi de prinţ sărac din ţara în care a trăit cândva Hamlet.
— Şi ce puteţi să vedeţi într-o astfel de întunecime? întrebă mirată una dintre fete.
— Pe dumneata, să zicem – răspunse Andersen. Te văd atât de bine încât inima mi se umple de încântare în faţa farmecului dumitale.
Spuse acest lucru şi simţi cum i se răceşte faţa. Simţea apropierea acelei stări pe care o încerca totdeauna când îşi concepea poemele şi poveştile.
În această stare se întâlneau o uşoară nelinişte, o cascadă de slove venite nu se ştie de unde, un brusc sentiment al forţei sale poetice, al puterii sale asupra inimii omeneşti.
Era ca într-una din poveştile sale, când dintr-o dată sărea capul unei vechi lăzi fermecate în care erau puse la păstrare gânduri nespuse şi sentimente amorţite, în care era ascuns tot farmecul pământului, toate florile, culorile şi sunetele lui, adierile lui parfumate, întinderile mărilor, foşnetul pădurii, chinurile dragostei şi gunguritul de copil.
Andersen nu ştia cum se numeşte această stare. Unii o considerau inspiraţie, alţii – entuziasm, alţii – darul improvizaţiei.
— M-am trezit şi pe neaşteptate am auzit în noapte glasurile voastre – spuse liniştit, după o tăcere, Andersen. Pentru mine, dragele mele fete, acest lucru a fost de-ajuns pentru a vă cunoaşte şi chiar, mai mult, pentru a vă îndrăgi

ca pe nişte trecătoare surori. Vă văd bine. Iată, dumneata eşti o fată cu părul fin, blond. Eşti o râzăreaţă şi iubeşti în aşa măsură toate vietăţile, încât chiar şi sturzii sălbatici ţi se aşează pe umeri atunci când lucrezi în grădină,

— O, Nicolina, despre tine vorbeşte! spuse cu glas tare una dintre fete.

— Dumneata, Nicolina, ai o inimă fierbinte şi duioasă – continuă Andersen la fel de liniştit. Dacă iubitului i s-ar întâmpla o nenorocire, ai străbate, fără să stai pe gânduri, mii de leghe, prin munţi înzăpeziţi şi prin deşerturi uscate, pentru a-l vedea şi a-l salva. Spun adevărul?

— Sigur că m-aş duce – murmură ruşinată Nicolina. De vreme ce aşa credeţi dumneavoastră.

— Cum vă cheamă, fetelor? întreabă Andersen.

— Nicolina, Maria şi Anna – răspunse binevoitor pentru toate, una dintre ele.

— Ei bine, Maria, n-aş fi vrut să vorbesc despre frumuseţea dumitale. Vorbesc prost italieneşte. Dar încă din tinereţe am jurat în faţa lui Dumnezeu să slăvesc frumuseţea, indiferent unde aş întâlni-o.

— Isuse! spuse încetişor preotul. L-a muşcat tarantula. Şi-a pierdut minţile.

— Există femei de o frumuseţe într-adevăr cutremurătoare. Ele sunt aproape totdeauna firi închise. Îşi trăiesc în suferinţe şi singurătate pasiunile arzătoare. Aceasta le pârjoleşte într-un fel, dinlăuntrul, chipul. Iată, dumneata, Maria, eşti una dintre ele. Soarta unor astfel de femei e deseori neobişnuită. Sau foarte tristă, sau foarte fericită.

— Dar dumneavoastră aţi întâlnit vreodată asemenea femei? întreabă doamna.

— Nu mai departe decât aici, răspunse Andersen. Cuvintele mele se referă nu numai la Maria, ci şi la dumneavoastră, doamnă.

— Cred că nu vorbiţi aşa doar pentru a scurta această noapte lungă – spuse cu glasul tremurat doamna. Ar fi prea multă cruzime faţă de această fată încântătoare! Şi faţă de mine – adăugă ea cu jumătate gură.

— Niciodată n-am fost mai serios, doamnă, decât în

momentul de faţă.

— Deci, cum rămâne? întrebă Maria. Voi fi eu fericită sau nu?

— Dumneata vrei să iei foarte mult de la viaţă, deşi eşti o fată simplă de la ţară. De aceea nu-ţi va fi uşor să fii fericită. Dar vei întâlni în viaţă un om demn de inima dumitale pretenţioasă. Alesul dumitale va trebui, evident, să fie un om remarcabil. Poate că va fi un pictor, un poet, un luptător pentru libertatea Italiei... Sau poate va fi un simplu păstor sau un marinar, dar cu un suflet mare. Este, la urma urmei, acelaşi lucru.

— Domnule, spuse intimidată Maria, nu vă văd, şi de aceea nu mi-e ruşine să vă întreb. Ce să mă fac dacă un astfel de om a şi pus stăpânire pe inima mea? Nu l-am văzut decât de câteva ori şi nici măcar nu ştiu unde se află acum.

— Caută-l! exclamă Andersen. Găseşte-l şi te va iubi.

— Maria, spuse Anna cu bucurie. Păi ăsta este pictorul acela tânăr din Verona...

— Taci din gură – strigă Maria la ea.

— Verona nu e un oraş atât de mare, încât să nu poţi găsi un om pe care-l cauţi – spuse doamna. Amintiţi-vă numele meu. Mă cheamă Elena Guiccioli. Locuiesc la Verona. Orice veronez vă poate arăta casa mea. Dumneata, Maria, vei veni la Verona. O să locuieşti la mine, până când va avea loc întâmplarea fericită prezisă dumitale de simpaticul nostru tovarăş de drum.

Maria căuta în întuneric mâna Elenei Guiccioli şi şi-o lipi de obrazul înfierbântat.

Toţi tăcură. Andersen observă că steaua verzuie se stinsese. Trecuse de marginea pământului. Însemna că noaptea trecuse de jumătatea ei.

— Dar mie – întrebă Ana, cea mai vorbăreaţă dintre fete – mie nu-mi preziceţi nimic?

— Dumneata vei avea o droaie de copii, răspunse cu siguranţă Andersen. Or să stea la rând pentru cana de lapte. O să pierzi multă vreme, în fiecare dimineaţă, ca să-i speli şi să-i piepteni pe toţi. Dar aici te va ajuta viitorul

dumitale soţ.

— Să fie oare vorba de Pietro? întrebă Anna. Îmi şi trebuie, ce să zic, tontul ăla de Pietro!

— Şi o să-ţi mai pierzi o grămadă de vreme pentru ca, de câteva ori pe zi, să tot săruţi pe toţi puştii ăştia, băieţi şi fetiţe, pe ochişorii lor strălucind de curiozitate.

— Pe domeniile papale ar fi de neconceput asemenea discuţii smintite! spuse enervat preotul, dar nimeni nu-i luă vorbele în seamă.

Fetele începură din nou să şuşotească. Şoapta le era tot timpul întreruptă de râsete. În sfârşit, Maria spuse:

— Şi acum, domnule, am dori să ştim ce fel de om sunteţi dumneavoastră? Noi, doară, nu ştim să vedem prin întuneric.

— Sunt un poet hoinar – răspunse Andersen. Sunt tânăr. Am părul des şi ondulat şi faţa mi-e smeadă. Ochii mei albaştri râd aproape tot timpul pentru că n-am nicio grijă şi deocamdată nu-s îndrăgostit de nimeni. Singura mea ocupaţie e să fac oamenilor mici daruri şi să săvârşesc fapte uşuratice, numai pentru a-mi bucura aproapele.

— Ce fel de fapte, de exemplu? întrebă Elena Guiccioli.

— Ce să vă povestesc? Vara trecută am stat la un pădurar cunoscut în Iutlanda. Într-o zi mă plimbam prin pădure şi am dat peste o poiană în care creşteau o mulţime de ciuperci. În aceeaşi zi m-am întors în poiana aceea şi am ascuns în spatele fiecărei ciuperci ba o bomboană în poleială, ba o curmală, ba un bucheţel din flori de ceară sau un degetar, sau o panglică de mătase. Dimineaţa următoare m-am dus prin pădure cu fetiţa pădurarului. Avea şapte ani. Şi iată că, în dosul fiecărei ciuperci a găsit aceste lucruşoare neobişnuite. Numai curmala dispăruse. O furase, cu siguranţă, vreo cioară. Să fi văzut bucuria din ochii ei. Am asigurat-o că toate lucrurile astea le ascunseseră piticii.

— Aţi înşelat o făptură nevinovată! spuse indignat preotul. Este un mare păcat!

— Nu, asta n-a fost o înşelăciune. Ea îşi va aminti întâmplarea aceasta toată viaţa. Şi, vă asigur, inima ei nu

se va înăspri atât de uşor ca la cei ce n-au trăit o astfel de poveste. Şi, în afară de asta, ţin să atrag atenţia Sfinţiei-voastre că nu am obiceiul să ascult predici nedorite.

Diligenţa se opri. Fetele şedeau nemişcate, parcă vrăjite. Elena Guiccioli tăcea, lăsându-şi capul plecat.

— Ei, frumoaselor! strigă surugiul. Treziţi-vă! Am ajuns.

Fetele îşi şoptiră din nou ceva şi se ridicară.

Pe neaşteptate, în întuneric, nişte mâini fine şi puternice îl îmbrăţişară pe Andersen şi buze fierbinţi se lipiră de buzele lui.

— Mulţumesc! şopteau acele buze fierbinţi şi Andersen recunoscu glasul Mariei.

Nicolina îi mulţumi şi-l sărută tandru cu grijă şi gâdilindu-i faţa cu părul, iar Anna – tare şi zgomotos. Fetele săriră jos. Andersen privi pe fereastră. Nu se vedea nimic în afara vârfurilor negre ale copacilor pe fondul cerului ce se înverzea vag. Se crăpa de ziuă.

Verona l-a uluit pe Andersen prin splendoarea clădirilor ei. Faţadele somptuoase se concurau una pe alta. Arhitectura echilibrată favoriza liniştea sufletească. Andersen însă nu era sufleteşte liniştit.

Seara, Andersen sună la uşa bătrânei case Guiccioli, pe o străduţă îngustă ce urca spre cetate.

Uşa i-o deschise chiar Elena Guiccioli. O rochie de catifea verde îi învăluia strâns trupul zvelt. Catifeaua se reflecta în ochii ei care i se părură lui Andersen cu desăvârşire verzi, ca ai unei walkirii, şi nemăsurat de frumoşi.

Ea întinse amândouă mâinile spre el, îi strânse palmele largi cu degetele ei subţiri şi, făcându-i loc, îl conduse într-un mic salon.

— Mi-era atât de urât – spuse ea zâmbind simplu cu un aer de vinovăţie. Vă duceam dorul.

Andersen păli. Toată ziua se gândise la ea cu o emoţie înăbuşită. Ştia că fiecare cuvânt al unei femei, fiecare geană căzută, fiecare fir de praf de pe rochia ei, pot fi iubite până la durere. Înţelegea acest lucru şi se gândea că de-i va îngădui unei astfel de iubiri să se aprindă, n-o s-o încapă

inima şi că ea îi va aduce atâta zbucium şi bucurii, lacrimi şi râs, încât nu va avea puterea să-i suporte toate toanele şi surprizele.

Şi, cine ştie, s-ar putea ca dintr-o astfel de iubire să apună, să-l părăsească fără a se mai întoarce vreodată puzderia pestriţă a basmelor sale. Şi cât va mai valora el atunci? Oricum dragostea lui va rămâne în cele din urmă neîmpărtăşită. De câte ori nu se mai întâmplase aşa cu el? Femei de genul Elenei Guiccioli sunt stăpânite de capricii.

Într-o bună zi va băga de seamă că e un pocit. El însuşi îşi era nesuferit. Deseori simţea în spatele său priviri batjocoritoare. Mersul îi devenea în aceste împrejurări ţeapăn, se împiedica şi ar fi dorit să-l înghită pământul.

„Numai în închipuire – se convingea el pe sine – dragostea durează veşnic şi poate fi veşnic învăluită de nimbul poeziei. Pare-se că eu pot mai degrabă să inventez dragostea, decât s-o încerc aievea”.

De aceea se dusese la Elena Guiccioli ferm hotărât s-o vadă şi să plece, pentru a n-o mai întâlni niciodată.

De-a dreptul însă nu-i putea spune acest lucru, de vreme ce între ei nu se petrecuse nimic. Ieri se întâlniseră doar în diligenţă şi nici nu vorbiseră unul cu celălalt.

Andersen se opri în pragul salonului şi privi în jur. Într-un colţ apărea alb, luminat de candelabre, un cap al Dianei, ce pălea parcă de emoţie în faţa propriei sale frumuseţi.

— Cine a dat chipului dumneavoastră nemurirea în această Diană? întrebă Andersen.

— Canova, răspunse Elena Guiccioli şi-şi lăsă ochii în pământ. Ghicise parcă tot ceea ce se petrecea în sufletul lui.

— Am venit să mă înclin în faţa dumneavoastră, murmură Andersen cu vocea stinsă. Fug din Verona.

— Am aflat cine sunteţi, spuse Elena Guiccioli uitându-i-se drept în ochi. Sunteţi Christian Andersen, renumitul povestitor şi poet. Dar, după cum se vede, în viaţă vă temeţi de poveşti. Nu aveţi destulă putere şi destul curaj nici măcar pentru o dragoste scurtă.

— Aceasta mi-e crucea – recunoscu Andersen.

— Atunci n-avem încotro, dragul meu poet hoinar – spuse ea cu tristeţe şi-i puse mâna pe umăr. Fugiţi! Salvaţi-vă! Şi fie ca ochii dumneavoastră să râdă întotdeauna. La mine să nu vă gândiţi. Dar de se va întâmpla să suferiţi de bătrâneţe, de sărăcie, de vreo boală, n-aveţi decât să rostiţi un cuvânt, iar eu voi veni, întocmai ca Nicolina, mii de leghe pe jos, prin munţi înzăpeziţi şi deşerturi uscate, să vă mângâi.

Se lăsă într-un fotoliu şi îşi acoperi faţa cu mâinile. În candelabre sfârâiau lumânările.

Andersen văzu cum printre degetele subţiri ale Elenei Guiccioli, ţâşni, străluci, pică pe catifeaua rochiei şi alunecă uşor o lacrimă.

Se avântă spre ea, se lăsă în genunchi şi-şi lipi obrazul de picioarele ei calde, puternice şi gingaşe. Fără să deschidă ochii, ea întinse mâinile, îi luă capul se apleca şi-i sărută buzele.

O a doua lacrimă fierbinte căzu pe faţa lui. Îi simţi jilăveala sărată.

— Duceţi-vă – spuse ea încet. Şi fie ca zeul poeziei să vă ierte pentru toate.

El se ridică, îşi luă pălăria şi ieşi în grabă.

În întreaga Veronă clopotele sunau pentru vecernie.

De întâlnit nu se mai întâlniră niciodată, dar se gândeau unul la altul tot timpul. Poate tocmai de aceea, nu mult înainte de a muri, Andersen îi spuse unui scriitor tânăr:

— Am plătit pentru basmele mele un preţ mare, aş spune chiar de nemăsurat. De dragul lor, am renunţat la propria mea fericire şi mi-a scăpat momentul în care imaginaţia, în ciuda forţei şi strălucirii ei, ar fi trebuit să cedeze locul realităţii. Încearcă prin urmare, prietene, să stăpâneşti imaginaţia întru fericirea oamenilor şi întru propria fericire, şi nu pentru tristeţe.

O CARTE DE MULT PLĂNUITĂ

Destul de demult, cu mai bine de zece ani în urmă, am hotărât să scriu o carte grea, dar, cum gândeam pe atunci şi mai gândesc încă şi acum, o carte interesantă.

Cartea aceasta trebuia să constea din biografiile unor oameni admirabili. Biografiile trebuiau să fie scurte şi pitoreşti.

Am început chiar să alcătuiesc, în vederea acestei cărţi, o listă de oameni remarcabili.

În carte hotărâsem să introduc descrierea câtorva vieţi de oameni dintre cei mai obişnuiţi, pe care avusesem prilejul să-i întâlnesc, oameni necunoscuţi, uitaţi, dar în fond cu nimic mai prejos decât oamenii deveniţi celebri şi iubiţi. Pur şi simplu ei n-avuseseră noroc şi nu putuseră lăsa în urma lor, în amintirea urmaşilor, niciun semn, oricât de firav. În majoritatea lor aceştia erau oameni fără o leţcaie, nişte sihaştri în felul lor, stăpâniţi de o singură pasiune.

Între ei îl număr pe căpitanul fluvial Olenin-Volgar – un om cu o viaţă feerică. Crescuse într-o familie de muzicieni şi studiase canto în Italia. Dar i-a venit cheful să străbată pe jos întreaga Europă, s-a lăsat de studii şi într-adevăr a străbătut Italia, Spania şi Franţa ca muzicant ambulant. În fiecare ţară cânta, acompaniindu-se la ghitară, cântece în limba respectivă.

L-am cunoscut pe Olenin-Volgar în 1924, în redacţia uneia din gazetele moscovite. Odată l-am rugat pe Olenin-Volgar să ne cânte, după terminarea lucrului, câteva cântece din repertoriul lui stradal. Am făcut de undeva rost de o ghitară şi bătrânul uscăţiv şi scund, în uniformă de căpitan fluvial, se transformă într-un virtuoz, într-un uimitor actor şi cântăreţ. Avea un glas cu desăvârşire tânăr.

Amuţiţi, ascultam cu câtă uşurinţă se revărsau canti-

lenele italiene, cât de sacadat răsunau cântecele bascilor, cum jubila în sunet de trompetă şi prin praf de puşcă *Marseilleza.*

După peregrinările prin Europa, Olenin-Volgar lucrase ca marinar în flota maritimă, susţinuse examenul de timonier de cursă lungă, străbătuse de multe ori în lung şi în lat Mediterana şi înapoi, se întorsese în Rusia, devenind căpitan pe Volga. În perioada în care l-am cunoscut conducea vapoare de pasageri de la Moscova la Nijni-Novgorod.

Pe riscul său a fost primul care a condus prin ecluzele înguste şi şubrede ale râului Moscova un vapor de pasageri de pe Volga. Toţi căpitanii şi inginerii demonstrau că acest lucru e imposibil.

El a fost primul care a propus îndreptarea albiei râului Moscova în dreptul celebrelor Marciughi, unde râul şerpuia atât de vârtos încât te putea apuca ameţeala numai privindu-i pe hartă nenumăratele meandre. Olenin-Volgar a scris multe articole excelente despre râurile Rusiei. Astăzi aceste articole sunt pierdute şi uitate. Cunoştea toate bulboanele, toate pragurile şi vegetaţia acvatică de pe zeci de râuri. Privitor la îmbunătăţirea navigaţiei pe aceste râuri avea planurile sale simple şi originale.

În timpul liber, traducea în limba rusă *Divina Comedia* a lui Dante.

Era un om sever, bun, neliniştit, considerând toate profesiile la fel de respectabile, întrucât slujesc cauza poporului şi dau fiecăruia posibilitatea să se manifeste „ca un om bun pe acest pământ frumos”.

Şi am mai avut eu un cunoscut, om simplu şi drăguţ, directorul muzeului raional dintr-un mic orăşel din Rusia Centrală.

Muzeul se afla într-o casă veche. În afară de soţie, directorul nu avea alte ajutoare. Nu numai că ţineau împreună muzeul într-o ordine exemplară, dar executau ei singuri reparaţiile clădirii, pregăteau lemnele de foc şi făceau toată munca necalificată.

I-am surprins o dată ocupându-se cu ceva foarte ciudat.

Mergeau pe o străduţă din preajma muzeului, o străduţă liniştită, năpădită de iarbă, şi adunau toate pietrele şi bucăţile de cărămidă care zăceau primprejur.

După cum am aflat, băieţii spărseseră cu o piatră o fereastră a muzeului şi pentru ca de aci înainte să nu mai aibă la îndemână astfel de proiectile, directorul hotărâse să culeagă toate pietrele de pe străduţă şi să le depoziteze în curte.

Fiecare lucru din muzeu – de la dantela foarte veche şi cărămida plată, foarte rară, folosită în secolul al XIV-lea, până la sortimentele de turbă sau şoareci de apă argentinieni – nutrii – împăiaţi, aduşi nu de mult pentru a fi crescuţi în mlaştinile din împrejurimi – era temeinic studiat şi descris.

Da, acest om modest, vorbind totdeauna încet, dregându-şi glasul intimidat, înflorea cu desăvârşire când îţi arăta tabloul pictorului Perepliotcikov. Îl găsise într-o mănăstire închisă.

Era, într-adevăr, un excelent peisaj, văzut din ambrazura ferestrei – o nordică seară albă, cu mesteceni tineri aţipiţi şi cu apa luminoasă a unui lăcuşor – ca o foiţă de staniol.

Nu-i era uşor acestui om să muncească. De părerile lui se ţinea prea puţin seama. Lucra pe tăcute, nu insista pe lângă nimeni. Dar chiar dacă muzeul lui nu aducea prea mare folos, nu era oare pentru localnici, în special pentru tineret, însăşi existenţa unui asemenea om un exemplu de dăruire, de modestie şi dragoste faţă de locurile natale?

Nu de mult, am găsit lista oamenilor remarcabili pe care o alcătuisem pentru această carte. Este foarte mare şi nu pot s-o reproduc integral. Aleg, de aceea din ea, la întâmplare, doar câţiva scriitori.

Alături de numele fiecărui scriitor am făcut câteva scurte însemnări, dezordonate, privind simţămintele mele ce se legau de unul sau de altul dintre ei.

Voi reproduce aici, pentru a fi mai clar, câteva din aceste însemnări.

CEHOV

Carnetele lui de însemnări trăiesc în literatură de sine stătător, ca o lume aparte. El le-a folosit însă puţin pentru munca sa.

Ca gen interesant există carnete de însemnări ale lui Ilf, Alphonse Daudet, jurnalele lui Tolstoi, ale fraţilor Goncourt, ale scriitorului francez Renart şi o mulţime de alte însemnări de-ale scriitorilor şi poeţilor.

Ca gen de sine stătător, carnetele de însemnări au tot dreptul la existenţă în literatură. În ciuda părerii multor scriitori, le consider însă aproape total nefolositoare pentru munca scriitoricească propriu-zisă.

Un timp, am folosit şi eu carnete de însemnări. De câte ori însă mi s-a întâmplat să iau vreo însemnare interesantă din carnet şi s-o introduc în vreo povestire sau nuvelă, tocmai acea bucată a prozei se dovedea lipsită de viaţă. Se contura în text ca un corp străin.

Pot explica acest lucru numai prin faptul că cea mai bună selecţie a materialului o realizează memoria. Anume ceea ce a rămas în memorie şi nu s-a uitat este lucrul cel mai de preţ. În schimb, ceea ce trebuie consemnat pentru a nu fi uitat e mai puţin preţios şi poate rareori folosi scriitorului.

Memoria, ca o sită fermecată, lasă să treacă prin ea praful şi păstrează fărâmele de aur.

Cehov avea o a doua profesie. Era medic. Probabil, fiecărui scriitor i-ar fi de folos să aibă o a doua profesie şi să o profeseze un timp.

Faptul că Cehov a fost medic, nu numai că i-a favorizat cunoaşterea oamenilor, dar şi-a pus pecetea şi pe stilul său. Dacă n-ar fi fost medic, poate că Cehov n-ar mai fi creat o proză atât de analitică, de riguroasă, de tăioasă ca un bisturiu. Unele din nuvelele sale (de exemplu *Sala nr. 6, O poveste plictisitoare, Zvăpăiata* şi multe altele) sunt scrise ca nişte diagnostice psihologice exemplare.

Proza lui nu suferea nici cel mai neînsemnat fir de praf sau pată.

„Trebuie renunţat la tot ce e inutil – scria Cehov. – Să

curăţăm frazele de «pe măsură ce» şi «datorită lui», trebuie să ne îngrijim de muzicalitatea ei şi să nu permitem alăturarea în aceeaşi frază a lui «devine» cu «redevine».”

Cu asprime izgonea el din proză cuvinte de genul „apetit”, „flirt”, „discoidal”, „ecranare”. Ele îi produceau silă.

Viaţa lui Cehov e plină de învăţăminte. El spunea despre sine că de-a lungul multor ani a stors din el, picătură cu picătură, sclavul. E de-ajuns să înşiri, după vârste, fotografiile lui Cehov, de la tinereţe până la cele din ultimii ani, pentru a sesiza cu ochiul liber cum dispare treptat din înfăţişarea lui uşoara nuanţă de filistinism şi cum devine chipul lui din ce în ce mai sever, mai expresiv şi mai frumos, iar îmbrăcămintea – mai elegantă şi mai comodă.

Există în ţara noastră un colţişor în care fiecare dintre noi îşi păstrează o frântură din inimă. Este casa lui Cehov din Autka.

Pentru oamenii generaţiei mele această casă este ca o fereastră luminată dinlăuntru. Dincolo de ea poţi să vezi, stând în grădina întunecată, propria ta copilărie, pe jumătate uitată. Şi să auzi glasul mângâietor al Mariei Pavlovna, acea îndrăgită Maşă cehoviană, pe care o ştie şi o iubeşte ca pe o rudă aproape toată ţara.

Ultima dată am fost în această casă în 1949. Am stat cu Maria Pavlovna pe terasa de jos. Tufărişul parfumat de flori albe astupa vederea spre mare şi toată Ialta.

Maria Pavlovna povestea că tufişul acesta luxuriant îl sădise Anton Pavlovici, şi spusese cumva şi cum se numeşte, dar că nu-şi poate aminti această denumire savantă.

Povestea acest lucru cu atâta simplitate, de parcă Cehov ar mai fi trăit, ar fi fost acolo de curând şi ar fi plecat doar pentru puţin timp la Moscova sau la Nisa.

Am cules din grădina lui Cehov o camelie şi am dăruit-o fetiţei care era cu noi la Maria Pavlovna. Această nepăsătoare „damă cu camelii” a scăpat însă, de pe pod, floarea în râul de munte Ucian-Su, şi ea fu dusă de undele lui în Marea Neagră. Dar nu te puteai supăra pe ea; în special în ziua în care părea că după fiecare colţ de stradă

ne-am fi putut întâlni cu Cehov. Iar lui i-ar fi fost neplăcut să audă că fetiţa sfioasă, cu ochi cenuşii, e certată pentru un asemenea fleac ca pierdea unei flori din grădina lui.

ALEXANDR BLOK

Blok are o poezie de tinereţe, puţin cunoscută: *Noaptea caldă-nvăluia ostroavele.*

În această poezie este un vers tărăgănat şi dulce, care-ţi trezeşte în amintire toată splendoarea tinereţii nebuloase: „Al meu primăvăratec dor îndepărtat...”

Ele nu sunt cuvinte obişnuite. Sunt o iluminare. Din astfel de iluminări e făcut Blok întreg.

De câte ori m-am aflat la Leningrad am vrut să mă duc (să mă duc anume pe jos şi nu cu autobuzul sau tramvaiul) de-a lungul Priajkăi, să văd casa în care a trăit şi a murit Blok.

O dată m-am şi dus dar m-am rătăcit prin cartierul pustiu şi printre canalele înnămolite, aşa că tot n-am găsit casa lui Blok. Cu totul întâmplător însă am văzut într-o ulicioară năpădită de iarbă pe o casă din cărămidă decolorată o tăbliţă memorială.

În casa aceea, după cum se vedea, trăise Dostoievski.

Numai de curând am descoperit în sfârşit casa lui Blok, pe cheiul râului Priajka.

Toamna târzie risipise pe apele negre ale râului un noian de frunze uscate. Dincolo de Priajka începea periferia muncitorească a oraşului. Se vedeau uzinele, portul, catargele vapoarelor, fumul, cerul palid prevestind seara. Pe Priajka însă era linişte şi pustietate, ca într-o fundătură provincială.

Era un cămin straniu pentru un poet de genul lui Blok. Poate că Blok căutase anume această linişte şi apropierea mării, pentru că ea reda calmul inimii omului bântuite de nelinişti.

GUY DE MAUPASSANT

„Şi-a ascuns de noi, viaţa”
RENART DESPRE MAUPASSANT

Maupassant avea pe Riviera un iaht – „Bel Ami”. Pe acest iaht a scris el cea mai amară şi cea mai cutremurătoare lucrare a sa – *Pe apă.*

Pe „Bel Ami” erau angajaţi doi marinari. Pe cel mai vârstnic îl chema Bernard.

Marinarii nu trădau prin niciun gest şi prin niciun cuvânt îngrijorarea lor pentru Maupassant, deşi vedeau că ceva nu este în regulă cu „şeful”, că el poate să-şi piardă minţile nu atât din pricina gândurilor, cât mai ales din cauza insuportabilelor dureri de cap de care suferea.

Când Maupassant a murit, marinarii au trimis redacţiei unuia din jurnalele pariziene o scrisoare scurtă şi stângace, plină de o mare durere omenească. Poate că aceşti doi oameni simpli erau singurii care să ştie, în ciuda părerii false despre Maupassant, că „şeful” lor avea o inimă mândră şi sfioasă.

Ce puteau ei face pentru memoria lui Maupassant? Doar să se străduiască din răsputeri ca iahtul său iubit să nu ajungă pe mâini străine şi nepăsătoare.

Şi marinarii s-au străduit într-adevăr. Ei au tergiversat cât au putut vânzarea lui. Dar erau oameni săraci şi numai Dumnezeu ştie cât le era de greu acest lucru.

S-au adresat prietenilor lui Maupassant, scriitorilor Franţei, dar degeaba. Aşa încât iahtul trecu în stăpânirea bogatului şi trândavului conte Barthélémy.

Pe moarte fiind, Bernard le-a spus celor din jurul său:

— Cred că n-am fost un marinar prost.

Nici că se poate exprima cu mai mare simplitate ideea unei vieţi trăite cu nobleţe. Din păcate, puţini sunt cei ce pot, pe deplin îndreptăţit, spune despre sine asemenea vorbe.

Aceste cuvinte sunt testamentul pe care, prin gura marinarului său, ni l-a lăsat nouă Maupassant.

El a străbătut uluitor de rapid drumul scriitoricesc. „Am intrat în viaţa literară ca un meteor – spunea el – şi o părăsesc ca un fulger.”

Observator neiertător al murdăriei omeneşti, anatomist ce numea viaţa „o clinică pentru scriitori”, nu mult înainte de sfârşit a tânjit după puritate, după preamărirea dragostei-durere şi a dragostei-bucurie.

Chiar şi în ultimele ore, când avea impresia că o sare otrăvitoare îi roade creierul, se gândea cu deznădejde la câtă afecţiune îndepărtase el de la sine de-a lungul grăbitei şi istovitoarei sale vieţi.

La ce îndemnase el? Încotro antrenase oamenii în urma sa? Ce le făgăduise? Le ajutase el oare cu mâinile lui puternice de vâslaş şi de scriitor?

Înţelegea că nu făcuse acest lucru şi că de-ar fi adăugat scrierilor sale şi compasiune, ar fi putut rămâne în memoria omenirii ca un geniu al binelui.

Tânjea după gingăşie, îmbufnat şi ruşinat ca un copil părăsit. S-a convins că dragostea nu e numai patimă, dar şi jertfă, şi bucurie tainică, şi poezie a acestei lumi. Era însă prea târziu şi îi rămăseseră doar remuşcările şi regretele.

Îi părea rău acum şi-i era ciudă pe sine pentru fericirea neglijent înlăturată şi luată în derâdere. Îşi amintea de pictoriţa rusă Başkirţeva, aproape o fetişcană, care fusese îndrăgostită de el. Răspunsese acestei iubiri printr-o corespondenţă ironică şi întrucâtva cochetă. Îngâmfarea lui bărbătească fusese satisfăcută, mai mult nu dorea.

Ce-i păsa lui de Başkirţeva? Cu mult mai mult compătimise o tânără lucrătoare dintr-o fabrică din Paris.

Întâmplarea cu această lucrătoare a descris-o Paul Bourget. Maupassant era furios. Cine-i dăduse dreptul, acestui psiholog de salon să se amestece fără jenă într-o reală tragedie omenească? El însuşi, desigur. Maupassant era cel vinovat. Dar cum să dai ajutor, ce să faci, când puterile te-au părăsit şi în cap sarea ţi se depune în straturi. Auzea când şi când pârâitul cristalelor ei mici şi ascuţite, pătrunzându-i în creier.

O muncitoare! O fată naivă, fermecătoare. Îi citise

nuvelele, îl văzuse pe Maupassant o singură dată în viaţă şi se îndrăgostise de el, cu toată ardoarea inimii sale la fel de curate ca şi ochii ei strălucitori.

Naivă fetişcană! Aflase că Maupassant e necăsătorit şi singur, şi în mintea ei ideea nesăbuită de a-i consacra lui întreaga viaţă, de a-i deveni prietenă, soţie, sclavă şi slujnică pusese stăpânire cu atâta forţă încât nu i se mai putea împotrivi.

Era săracă şi prost îmbrăcată. Un an întreg îndurase foamea şi economisise centimă cu centimă pentru a-şi face o rochie elegantă în care să apară în faţa lui Maupassant.

În sfârşit, rochia era gata. Se trezi devreme dimineaţa, pe când Parisul era încă adormit, când visele îl mai învăluiau ca o ceaţă şi când prin această ceaţă soarele abia ridicat, lumina fără strălucire. Era acea unică oră în care pe bulevardele mărginite de plopi puteai auzi ciripitul păsărilor.

Se spălă cu apă rece şi apoi încetişor şi cu grijă, ca pe nişte imateriale comori parfumate, începu să-şi pună ciorapii subţiri şi pantofii mici strălucitori şi, în sfârşit, rochia minunată. Se privi în oglindă şi nu-şi recunoscu chipul. În faţa ei se afla o femeie fermecătoare, radiind de bucurie şi emoţie, subţire, cu ochi întunecaţi de dragoste şi o gură purpurie gingaşă. Da, aşa i se va înfăţişa ea lui Maupassant şi-i va destăinui totul.

Maupassant locuia într-o vilă afară din oraş. Sună la poartă. Îi deschise unul dintre prietenii lui Maupassant, un juisor, cinic şi afemeiat. Râse şi-i spuse, dezbrăcând-o cu privirile, că domnul Maupassant nu e acasă, că a plecat la Étretat pentru câteva zile cu iubita lui.

Ea scoase un ţipăt şi se depărtă repede, agăţându-se cu mâna ei mică, în mănuşa de piele mult prea strâmtă, de barele gardului de fier.

Amicul lui Maupassant o ajunse din urmă, o aşeză într-un fiacru şi o conduse la Paris. Ea plângea, vorbea fără şir de răzbunare şi, în aceeaşi seară, în ciuda sa şi a lui Maupassant, se dărui acestui juisor.

După un an era deja cunoscută la Paris ca una dintre

tinerele curtezane. Iar Maupassant, aflând atunci despre toate de la amicul său, nu-l goni pe acesta, nu-i trase o palmă, nu-l provocă la duel, ci doar surâse ironic: povestea cu fata i se părea destul de amuzantă. Şi, în plus, nu era un subiect prost pentru o nuvelă.

Ce îngrozitor că acum timpul nu mai putea fi întors înapoi cu câţiva ani, când fata stătuse la poarta casei sale, ca o primăvară parfumată, întinzându-i încrezătoare, în palmele ei mici, inima!

Nici măcar nu ştia cum o cheamă şi i se adresa acum cu cele mai gingaşe nume pe care le putea inventa. Se zvârcolea de durere şi era gata să-i sărute urmele picioarelor şi să-i ceară iertare el, marele, inaccesibilul Maupassant. Dar nimic nu-l mai putea ajuta. Întreaga această întâmplare nu fusese până la urmă decât un prilej pentru ca Bourget să mai poată scrie încă una din anecdotele sale amuzante din domeniul neînţeleselor sentimente omeneşti.

Neînţelese? Nu, ele erau acum cu desăvârşire pe înţelesul lui, aceste binecuvântate sentimente! Ele sunt sfânta sfintelor acestei lumi imperfecte! Şi ar fi scris acum despre ele cu întreaga forţă a talentului şi a măiestriei sale, dacă n-ar fi fost acea sare. Dar e îl rodea, în ciuda faptului că scuipa din ea pumni întregi. Pumni întregi de sare caustică.

MAXIM GORKI

Despre Alexei Maximovici Gorki s-a scris atât de mult, încât, dacă el n-ar fi un om inepuizabil, te-ai putea uşor intimida, ceda, şi n-ai mai adăuga niciun rând celor scrise despre el.

Gorki ocupă un loc însemnat în viaţa fiecăruia dintre noi. Mă încumet chiar să spun că există „sentimentul Gorki”, senzaţia unei permanente prezenţe a lui în viaţa noastră.

În Gorki, pentru mine, se află întreaga Rusie. Aşa cum nu-mi pot închipui Rusia fără Volga, tot astfel nu mă pot gândi că Gorki nu se află în ea.

Gorki a fost reprezentantul plenipotenţiar al nemărginit-talentatului popor rus. Iubea şi cunoştea la perfecţie Rusia, o ştia, cum spun geologii, în toate „straturile”, şi în spaţiu şi în timp. În ţara aceasta nu existase nimic care să nu fi fost luat în seamă şi să nu fi fost privit într-un mod personal, gorkian.

Era un culegător de talente, un om care-şi definea epoca. De la oameni ca Gorki se poate începe numărătoarea anilor.

La prima întâlnire cu el, m-a frapat înainte de toate graţia sa exterioară neobişnuită, în ciuda unei uşoare gârboveli şi a unui glas înfundat. Se afla pe atunci în acel stadiu de maturitate sufletească şi de înflorire, când desăvârşirea interioară îşi pusese pecetea de neşters pe aspectul exterior, pe gesturi, pe maniera de a vorbi, pe îmbrăcăminte, pe întreaga înfăţişare a omului.

Această graţie combinată cu o forţă sigură de sine se vedea în mâinile sale mari, în privirea sa atentă, în felul de a umbla, în costumul pe care îl purta degajat şi chiar întrucâtva artistic-neglijent.

Îl văd deseori în gând, aşa cum mi-a povestit despre el un scriitor care a locuit la Gorki în Crimeea, la Tesseli. Scriitorul acela s-a trezit într-o zi foarte devreme şi s-a dus la fereastră. Pe mare bântuia furtuna. Dinspre Sud sufla întins un vânt mlădios peste grădini şi scârţâind din giruete.

Nu departe de căsuţa în care trăia scriitorul, creştea un plop uriaş. Un plop cât cerul, ar fi spus despre el Gogol. Şi iată că respectivul scriitor văzu cum în preajma plopului stă Gorki, sprijinit în toiag, cu capul ridicat şi privirile aţintite asupra măreţului copac.

Tot frunzişul greu şi des al plopului tremura şi foşnea în furtună. Frunzele îi erau toate culcate pe direcţia vântului, lăsate pe spate şi arătându-şi partea argintie. Plopul vuia ca o orgă uriaşă.

Cu pălăria scoasă, Gorki a stat aşa nemişcat multă vreme, privind plopul. Apoi spuse ceva şi se duse spre fundul grădinii, dar pe drum se opri de câteva ori şi privi în urma lui plopul.

În timpul cinei, scriitorul prinse curaj şi-l întrebă pe Gorki ce spusese când se aflase în preajma plopului. Gorki nu se miră şi răspunse:

— De vreme ce m-aţi urmărit cu privirea, fie, recunosc. Am spus: câtă măreţie!

Am fost o dată la Alexei Maximovici în casa lui din afara oraşului, în localitatea Gorki. Era o zi de vară, gătită cu diafani nori albi şi ondulaţi, ce pătau cu umbra lor străvezie colinele înverzite de dincolo de râul Moscova. Prin odăi adia un vânt călduţ.

Gorki discuta cu mine despre ultimul meu roman, *Colhilda,* de parcă aş fi fost un cunoscător al naturii subtropicale. Lucrul mă intimida serios. În ciuda acestui fapt, ne-am contrazis, dacă pot sau nu câinii suferi de malarie.

În cele din urmă, Gorki cedă şi îşi aminti chiar, surâzând binevoitor, o întâmplare din viaţa sa, când avusese prilejul să vadă, lângă oraşul Poti, găini bolnave de malarie, gogind zburlite.

Vorbea aşa cum niciunul dintre noi nu mai e azi în stare să vorbească, o limbă plină de sevă, ce ieşea parcă în relief.

Citisem tocmai o carte foarte rară pe atunci, scrisă de marinarul nostru, căpitanul Ghernet. Se numea *Lichenii gheţarilor.*

Ghernet fusese într-o vreme reprezentantul naval al Uniunii Sovietice în Japonia şi scrisese acolo această carte; o culesese el singur în tipografie, negăsind printre japonezi un tipograf care să cunoască limba rusă, şi o tipărise doar în cinci sute de exemplare pe hârtie fină japoneză.

În această carte, căpitanul Ghernet îşi expunea interesanta teorie a revenirii climatului miocen subtropical în Europa. În epoca miocenului pe ţărmurile Golfului Finic şi chiar pe Spitzbergen creşteau păduri dese de magnolii şi chiparoşi.

Nu pot povesti aici pe larg despre teoria lui Ghernet – pentru acest lucru ar fi nevoie de mult mai mult spaţiu. Dar Ghernet demonstrase fără posibilitate de tăgadă că, dacă s-

ar reuşi topirea platoşei de gheaţă a Groenlandei, în Europa ar reveni miocenul şi în natură ar începe un veac de aur.

Singura slăbiciune a teoriei era totala imposibilitate de a topi gheţurile groenlandeze. Acum, după descoperirea energiei atomice, acest lucru s-ar putea, probabil, realiza.

I-am povestit lui Gorki despre teoria lui Ghernet. El bătea toba cu degetele pe masă şi mi se păru că mă ascultă doar din politeţe. Se dovedi, însă, că se lăsase captivat de această teorie, de caracterul ei incontestabil şi oarecum chiar de solemnitatea ei.

Discută mult despre ea, înviorându-se tot mai tare şi mă rugă să-i trimit cartea pentru a o reedita în Rusia într-un mare tiraj.

Şi mai vorbi îndelung despre cât de multe surprize plăcute şi inteligente ne pândesc la fiecare pas.

Să editeze cartea lui Ghernet Alexei Maximovici n-a mai reuşit – a murit curând.

VICTOR HUGO

Pe insula Jersey din Marea Mânecii, unde a trăit în exil, lui Victor Hugo i s-a ridicat un monument.

Monumentul e plasat pe buza unei prăpăstii deasupra oceanului. Postamentul monumentului este scund, de vreo douăzeci-treizeci de centimetri. E în întregime năpădit de iarbă. Din această cauză ai impresia că Hugo stă direct pe pământ.

Hugo e reprezentat mergând împotriva unui vânt puternic. E puţin aplecat, iar mantia de pe el flutură în vânt. Hugo îşi ţine pălăria, ca să nu-i zboare. I se împotriveşte cu totul presiunii furtunii ce bate dinspre ocean.

Monumentul se află într-un loc sălbatic şi pustiu, de unde se vede stânca pe care a murit Jilliat, din *Les Travailleurs de la Mer.*

Împrejur, cât cuprinzi cu ochii, vuieşte oceanul neliniştit, linge cu valurile sale grele picioarele stâncilor, ridicând şi legănând tufărişul ierburilor de mare, şi se repede bubuind

în peşterile subacvatice.

Pe timp de ceaţă se aude urletul sinistru al sirenelor farurilor îndepărtate. Iar pe timp de noapte, luminile farurilor se întind la orizont chiar pe suprafaţa oceanului. Deseori ele se şi cufundă în ape. Numai după acest lucru poţi să-ţi dai seama ce valuri uriaşe prăvăleşte oceanul pe ţărmurile Jersey-ului, înecând chiar luminile farurilor.

La comemorarea anuală a morţii lui Victor Hugo, locuitorii Jersey-ului depun la picioarele monumentului câteva ramuri de vise. Pentru a pune vâscul la picioarele lui Hugo, se alege fata cea mai frumoasă de pe insulă.

Vâscul are frunzele ovale, groase, de culoare măslinie. După credinţa locului, vâscul aduce celor vii fericirea, iar morţilor – amintire îndelungată. Această credinţă se împlineşte. Şi după moarte, spiritul răzvrătit al lui Hugo hoinăreşte prin Franţa.

A fost un om frenetic, aprig, înflăcărat. Mărea tot ceea ce vedea în viaţă şi tot despre ceea ce scria. Aşa era alcătuit văzul lui. Viaţa consta din pasiuni mânioase sau pline de bucurie exprimate înălţător şi solemn.

A fost un mare dirijor al orchestrei cuvintelor, având doar instrumente de suflat. Arama triumfală a trompetelor, bubuitul timpanelor, sunetul pătrunzător şi trist tărăgănat al flautelor, cel înfundat al oboaielor. Aşa arăta universul lui muzical.

Muzica cărţilor lui era la fel de măreaţă ca tunetul valurilor oceanului ce se spărgeau la ţărm. Pământul se cutremura la auzul ei. Şi se cutremurau slabele inimi omeneşti.

Dar lui nu-i era milă de ele. Era aprig în dorinţa lui de a contamina întreaga lume cu propria lui mânie, cu entuziasmul său, cu dragostea lui tumultuoasă.

El n-a fost numai cavalerul libertăţii, a fost şi portdrapelul ei, vestitorul ei, trubadurul ei. El striga parcă la răscrucile tuturor drumurilor de pe pământ: „La arme, cetăţeni!”

A năvălit, într-un secol clasic şi cam plictisitor, ca un uragan, ca o furtună ce poartă cu sine torente de ploaie, de frunze, de nori, de petale, fumul prafului de puşcă şi

cocardele smulse de pe pălării.

Era vântul denumit Romantica.

El a pătruns prin aerul stătut al Europei şi l-a îmbibat cu suflul unor vise năvalnice.

Am fost ameţit şi fermecat de acest scriitor frenetic încă din copilărie, când am citit de cinci ori la rând *Mizerabilii.* Terminam romanul şi în aceeaşi zi mă apucam din nou de el.

Îmi procurasem harta Parisului şi însemnam pe ea toate locurile în care se petrecea acţiunea. Devenisem parcă eu însumi un participant al ei şi, în adâncul sufletului, îi socotesc până în ziua de azi pe Jean Valjean, pe Cosette şi pe Gavroche prietenii mei din copilărie.

De atunci, Parisul a devenit nu numai patria eroilor lui Victor Hugo, dar şi a mea. M-am îndrăgostit de el fără să-l fi văzut. Cu anii sentimentul acesta a devenit tot mai puternic.

De Parisul lui Victor Hugo s-a legat Parisul lui Balzac, al lui Maupassant, al lui Dumas, Flaubert, Zola, Jules Vallès, Anatole France, Rolland, Daudet, Parisul lui Villon şi Rimbaud, Mérimée şi Stendhal, Barbusse şi Béranger.

Adunam versuri despre Paris şi le copiam într-un caiet special. Din păcate, l-am pierdut, dar multe din aceste versuri le mai ştiu pe dinafară. Versuri diferite – şi simple şi fastuoase.

„Vei vedea un oraş ca în basme
Peste veacuri de tot preaslăvit
Sufletu-ţi uită dojana
Mâna se mişcă-ostenit
La Luxemburg lângă fântână
Te vei plimba pe lungi alei
De falnici arbori străjuite
Ca eroica lui Murger”

Hugo a insuflat multora dintre noi această primă iubire pentru Paris şi-i suntem, de aceea, recunoscători, în special cei care n-am avut fericirea să fi văzut acest mare oraş.

MIHAIL PRIŞVIN

Dacă natura ar putea avea sentimentul recunoştinţei faţă de om, pentru faptul că i-a pătruns viaţa şi i-a cântat-o, atunci această recunoştinţă i s-ar cuveni în primul rând lui Mihail Prişvin.

Mihail Mihailovici Prişvin era numele său de oraş, dar în acele locuri în care Prişvin se simţea la el acasă, în izbele pădurarilor, în luncile râurilor acoperite de neguri, sub nori negri sau sub stelele cerului rusesc al câmpiilor era numit pur şi simplu „Mihailîci”. Şi, după cât se pare se întristau când omul acesta dispărea în oraş, unde numai rândunelele care-şi făceau cuibul sub acoperişurile de tablă îi mai aduceau aminte de a sa „patrie a cocorilor”.

Viaţa lui Prişvin este un exemplu de felul în care se leapădă omul de tot ceea ce-i e străin, de ceea ce îi impune mediul, şi începe să trăiască numai „după porunca inimii”. Într-un asemenea mod de viaţă este cuprins cel mai autentic bun simţ. Omul care trăieşte „potrivit inimii” lui, în acord cu lumea lui interioară este totdeauna un creator, un înnoitor, un artist.

Nu se ştie ce-ar fi făcut Prişvin în viaţă dacă ar fi rămas agronom (aceasta fusese prima lui profesie). În orice caz e cât se poate de îndoielnic că ar fi dezvăluit milioanelor de oameni natura rusă ca univers al unei poezii dintre cele mai subtile şi luminoase. Pur şi simplu n-ar fi avut timp pentru aşa ceva. Natura pretinde un ochi ager şi o neîntreruptă muncă interioară pentru a putea crea cumva în sufletul scriitorului „un al doilea univers” al acestei naturi, care să ne îmbogăţească şi să ne înnobileze cu frumuseţea ei, aşa cum e ea văzută de artist.

Dacă citeşti cu atenţie tot ceea ce a scris Prişvin, rămâi convins că el n-a reuşit să spună nici a suta parte din ceea ce văzuse şi cunoştea excelent.

Unor maeştri de genul lui Prişvin, care pot scrie un întreg poem despre o frunză tomnatică ce-şi ia zborul de pe o

creangă, nu le ajunge o singură viaţă. Iar frunze din acestea cad o mulţime. Şi câte frunze trebuie să fi căzut, ducând cu sine gândurile încă neexprimate ale scriitorului, gânduri despre care Prişvin spunea că-şi iau zborul ca frunzele, fără niciun efort!

Prişvin provenea dintr-un străvechi oraş rusesc – Eleţ. Din aceleaşi locuri provenise şi Bunin, care, întocmai ca şi Prişvin, era în stare să încarce natura cu tenta gândurilor şi a stărilor sufleteşti ale oamenilor.

Cum se poate explica acest lucru? Probabil prin faptul că natura regiunii răsăritene a Orlovului, natura din jurul Eleţului, e foarte rusească, foarte simplă şi nebogată. În această însuşire a ei, chiar într-o oarecare asprime a ei, sălăşluieşte explicaţia privirii pătrunzătoare a lui Prişvin. Pe fondul simplităţii ies mai clar în evidenţă calităţile pământului, privirea devine mai ageră şi gândurile mai adunate.

Simplitatea îi vorbeşte inimii mai viguros decât strălucirea, mulţimea culorilor, focul bengal al apusurilor, clocotul cerului înstelat şi vegetaţia lucioasă a tropicelor amintind maiestuoase cascade, adevărate Niagare de frunze şi flori.

E greu să scrii despre Prişvin. Din el trebuie să transcrii în caiete tainice, numai pentru tine, descoperind noi şi noi nestemate cu fiecare rând al lui, pătrunzând în cărţile sale aşa cum pătrunzi pe poteci văzute în codri seculari, cu şoaptele izvoarelor şi parfumurile ierburilor, cufundându-te în gândurile şi stările atât de felurite ale acestui om cu mintea şi cu inima curate.

Prişvin vorbea despre sine ca despre un poet „răstignit pe crucea prozei”. Greşea însă. Proza lui e mai puternic pătrunsă de seva poeziei decât multe poezii şi poeme.

Cărţile lui Prişvin – ca să folosim din nou cuvintele lui, – sunt „bucuria fără de sfârşit a permanentelor descoperiri”.

Am auzit de mai multe ori oameni care să spună, lăsând din mâini vreo carte de-a lui Prişvin pe care tocmai o citiseră, aceleaşi cuvinte: „Este o adevărată magie!”

Continuând convorbirea, reieşea că, spunând acest lucru,

oamenii aveau în vedere, greu explicabilul dar evidentul farmec resimţit, specific numai lui Prişvin.

În ce consta această taină? În ce consta secretul cărţilor sale? Cuvinte ca „magie”, „vrăjitorie” se referă de obicei la basme. Prişvin însă nu era un autor de poveşti. El era un om al pământului, al „maicii terra”, un martor a tot ceea ce se săvârşea în jurul său pe lume.

Secretul farmecului prişvinian, al magiei sale, constă anume în această agerime a privirii lui.

Acea agerime care descoperă în orice lucru mărunt ceva interesant, care sub învelişul unor fenomene banale vede un conţinut profund.

Totul sclipeşte de poezie, precum sclipeşte iarba de rouă. Cea mai neînsemnată frunză de plop îşi are propria ei viaţă.

Iau o carte a lui Prişvin, o deschid şi citesc:

„Noaptea trecuse sub semnul unei luni mari şi clare, iar spre dimineaţă se aşternu primul ger. Totul cărunţise, dar bălţile nu îngheţaseră. Când apăru soarele şi începu să încălzească, copacii şi ierburile se încărcară cu o rouă atât de deasă, ramurile pinilor se iveau strălucind în asemenea dantele, încât pentru aceste podoabe n-ar fi ajuns toate diamantele pământului nostru.”

În acest mic fragment, într-adevăr diamantin, totul e simplu, exact şi plin de o nemuritoare poezie.

Opriţi-vă atenţia la cuvintele acestui pasaj şi veţi fi de acord cu Gorki, care spunea că Prişvin stăpâneşte cu „desăvârşire capacitatea de a conferi mlădioaselor îmbinări din cuvinte simple caracterul aproape fiziceşte palpabil a tot şi a toate.”

Şi asta nu e totul. Limba lui Prişvin e o limbă populară. Ea s-a putut configura numai în strânsa comuniune a omului rus cu natura, în simplitatea şi înţelepciunea caracterului popular.

Câteva cuvinte: „Noaptea trecuse sub semnul unei luni mari şi clare” – sugerează cu desăvârşită limpezime trecerea tăcută şi măreaţă a nopţii deasupra ţării adormite. Şi „se aşternu gerul” şi „se încărcară cu o rouă deasă”, totul e popular, viu, nu auzit de undeva sau copiat din

carneţelul de însemnări, ci ceva propriu, aparţinându-ţi. Şi acest lucru, pentru că Prişvin a fost un om al poporului şi nu doar un observator din afară al poporului, privit ca material pentru scrierile literare, aşa cum, din păcate, se mai întâmplă deseori cu scriitorii.

Botaniştii folosesc termenul „pajişte”, privitor de obicei la luncile înflorite. Pajiştea este o împletire de sute de feluri de flori zglobii, care se întind ca nişte lacuri în avalul râurilor.

Proza lui Prişvin poate, pe drept cuvânt, fi numită pajiştea înflorată a limbii ruse. Cuvintele lui Prişvin înfloresc, sclipesc. Ele ba foşnesc ca ierburile, ba şoptesc ca izvoarele, ba ciripesc ca păsările, ba pârâie ca prima gheaţă, ba, în sfârşit, se aşează în memoria noastră în alcătuiri încete ca trecerea stelelor.

Magia prozei prişviniene se explică anume prin întinsele sale cunoştinţe. În orice domeniu al cunoaşterii omeneşti e cuprins un abis de poezie. Poeţii ar fi trebuit de mult să înţeleagă acest lucru.

Cu cât mai măreaţă ar deveni tema îndrăgită de poeţi, a cerului înstelat, dacă ei ar cunoaşte bine astronomia!

Una e noaptea cu un cer fără nume şi de aceea insuficient de expresiv, cu totul altceva – aceeaşi noapte, când poetul cunoaşte legile mişcării sferelor cereşti şi când în undele lacurilor se răsfrânge nu o oarecare constelaţie în general, ci strălucitorul Orion.

Pot fi date nenumărate exemple de felul în care chiar cele mai neînsemnate cunoştinţe ne deschid noi domenii ale frumuseţii. Fiecare dintre noi are în acest sens propria sa experienţă.

Acum vreau însă să povestesc despre o întâmplare, în care un rând de-al lui Prişvin mi-a explicat un fenomen ce până atunci mi se părea întâmplător. Şi nu doar mi l-a explicat, dar l-a şi saturat, aş spune, cu un deliciu firesc.

Remarcasem de mult în luncile Okăi faptul că pe-alocuri florile sunt parcă adunate în separate pâlcuri luxuriante, iar că prin alte locuri, printre ierburile obişnuite, se întinde pe neaşteptate o panglică şerpuitoare de flori numai din

acelaşi soi. Foarte bine se vede acest lucru de la bordul micului avion „U-2”, care zboară peste lunci pentru a le pulveriza împotriva ţânţăretului şi prin bălţi şi mlaştini.

Ani de-a rândul am observat aceste înalte şi parfumate panglici de flori, admirându-le, dar nu-mi puteam explica fenomenul. Ca să fiu drept, nici nu mi-am prea bătut capul cu el.

Şi iată că la Prişvin, în *Anotimpurile,* am găsit în sfârşit întreaga explicaţie, într-un singur rând dintr-un mic pasaj sub denumirea „Pliurile de flori”.

„Acolo pe unde alergaseră şuvoaiele primăverii, erau acum pretutindeni şuvoaie de flori”.

Am citit şi am înţeles imediat, că benzile de flori creşteau anume acolo pe unde trecuseră viiturile de primăvară, lăsând în urmă un mâl roditor. Era ca un soi de hartă a şuvoaielor primăvăratice.

Nu departe de Moscova curge râul Dubna. El a fost amenajat de oameni de-a lungul mileniilor, este bine cunoscut, trecut pe hărţi. Curge liniştit, năpădit de hamei, printre crângurile din preajma Moscovei, printre colinele ce se conturează albăstrui şi prin câmpuri, pe lângă străvechi sate şi oraşe Dmitrova, Verbilok, Taldomo. Mii de oameni au fost pe acest râu. Printre oamenii aceştia au fost şi scriitori, pictori şi poeţi. Şi niciunul dintre ei n-a remarcat în Dubna ceva deosebit, care să merite să fie descris. Nimeni n-a trecut pe malurile ei ca printr-o ţară încă nedescoperită. A trecut pe acolo şi Prişvin. Şi modesta Dubnă a început să sclipească sub pana lui printre neguri şi amurguri mocnite, ca o găselniţă geografică, ca o descoperire, ca unul dintre cele mai interesante râuri ale ţării, cu o viaţă deosebită, cu vegetaţia lui, cu peisajul lui unic, cu viaţa locuitorilor malurilor sale şi cu propria sa istorie.

Avem savanţi-poeţi de tipul lui Timiriazev, Kliucevski, Kaigorodov, Fersman, Obrucev, Menzbir, Arseniev, al botanistului decedat în tinereţe Kojevnikov, care a scris o carte strict ştiinţifică şi antrenantă despre primăvară şi toamna în viaţa plantelor.

Am avut şi avem scriitori, capabili să introducă ştiinţa în

povestirile şi romanele lor, ca pe o calitate în cel mai înalt grad necesară prozei – Melnikov-Pecerski, Aksakov, Gorki, Pineghin şi alţii.

Prişvin, însă, ocupă printre aceşti scriitori un loc aparte. Întinsele lui cunoştinţe din domeniul etnografic, fenologiei, botanicii, zoologiei, agronomiei, meteorologiei, istoriei, folklorului, ornitologiei, geografiei şi altor ştiinţe, se integrează organic în viaţa lui scriitoricească. Ele nu sunt un balast. Ele trăiesc în el, se îmbogăţesc neîncetat prin experienţa lui, prin spiritul lui de observaţie, prin fericita lui însuşire de a vedea fenomenele ştiinţifice în expresia lor poetică, pe baza unor exemple fie ele mari sau mici, dar la fel de imprevizibile.

Prişvin scrie despre om, mijindu-şi parcă ochii pentru a-l privi pătrunzător. Pe el nu-l interesează neautenticul, îl preocupă acel vis tainic ce sălăşluieşte în inima fiecăruia, indiferent că e vorba de tăietorul de lemne, de cizmar, de vânător sau de omul de ştiinţă renumit. Să aduci din om la suprafaţă visul său tainic, iată în ce constă problema. Iar să faci acest lucru este greu. Nimic nu-şi tăinuieşte mai adânc omul, decât visul. Poate pentru că acesta nu suportă nici cea mai neînsemnată luare în derâdere, nici măcar o glumă şi, evident, în niciun caz atingerea unor mâini indiferente. Numai unui confrate întru idei îi poţi încredinţa nepedepsit acest vis. Un astfel de confrate al visătorilor noştri nemărturisiţi a fost Prişvin. Amintiţi-vă măcar povestirea lui *Pantofiorii,* despre „cizmarii-sfârlează” din Marinova Roşcia, care se gândiseră să facă cea mai graţioasă şi mai uşoară încălţăminte din lume pentru femeia societăţii comuniste.

De la Prişvin ne-au rămas o mulţime de însemnări şi jurnale. Aceste însemnări cuprind multe meditaţii ale lui Mihail Mihailovici despre măiestria scriitoricească. Şi în acest domeniu era la fel de pătrunzător ca şi în atitudinea sa faţă de natură.

Mi se pare exemplară, prin adevărul ideii exprimate, povestirea lui Prişvin despre simplitatea prozei. Se numeşte această povestire *Grafomanul.* În povestire are loc

convorbirea scriitorului cu un ciobănaş, despre literatură.

Iată această convorbire. Ciobănaşul îi spune lui Prişvin:

„— Dacă măcar ai scrie după adevăr, dar aşa, sigur că ai inventat totul.

— Nu totul – am răspuns eu, doar câte ceva.

— Eu, dac-ar fi să scriu, aşa aş scrie.

— Totul după adevăr?

— Totul. Iată, dacă m-aş apuca să scriu despre noapte, aş scrie cum trece noapte peste mlaştini.

— Cum, adică?

— Uite cum! Noapte. Lângă baltă – o tufă mare-mare. Stau sub tufă, iar bobocii de raţă – mac-mac-mac.

Se opri. Am crezut că îşi caută cuvintele sau aşteaptă să-i vină imaginile. Dar el îşi scoase trişca şi începu să-i facă o găurică.

— Ei, şi mai departe? întrebai eu. Voiai doar să prezinţi noaptea după adevăr.

— Păi am şi prezentat-o, spuse el; totul după adevăr. Tufa cea mare-mare, eu care stau sub tufă, şi bobocii toată noaptea – mac-mac-mac.

— Cam prea pe scurt.

— Ce vorbeşti, «scurt»! se miră ciobănaşul. Toată noaptea, fără întrerupere – mac-mac-mac.

Gândindu-mă la această poveste, am spus:

— Ce frumos!

— Cum să nu fie! răspunse el.”

În munca lui scriitoricească, Prişvin a fost un victorios. Fără să vrei îţi vin în minte cuvintele lui: „Chiar dacă doar mlaştinile sălbatice au fost martorii victoriei tale, ele tot vor înflori de o neobişnuită frumuseţe şi primăvara îţi va rămâne pentru totdeauna primăvară, slavă a biruinţei.”

Într-adevăr, primăvara prozei prişviniene va rămâne pentru totdeauna în viaţa oamenilor noştri şi în literatura noastră sovietică.

ALEXANDR GRIN

Pe vremea tinereţii mele, noi gimnaziştii citeam cu toţii ediţiile „Bibliotecii universale”. Erau nişte cărţi de format mic, în coperţi de hârtie galbenă, tipărite cu *petite.*

Costau neobişnuit de puţin. Pentru zece copeici îl puteai citi pe *Tartarin* al lui Daudet sau *Misterul* lui Hamsun, iar pentru douăzeci de copeici – pe *David Copperfield* al lui Dickens sau pe *Don Quijote* al lui Cervantes.

Pe scriitorii ruşi, „Biblioteca universală” îi edita numai excepţional. De aceea când au cumpărat următoarea ediţie a colecţiei cu titlul straniu *Cascada albastră din Telluri* şi am văzut pe copertă numele autorului – Alexandr Grin – am crezut, fireşte, că Grin este un străin.

În carte erau câteva nuvele. Îmi amintesc că am deschis cartea, stând încă lângă chioşcul de unde o cumpărasem, şi am citit la întâmplare.

„Nu există vreun port mai minunat şi mai absurd decât Lissa. Oraşul acesta poliglot îţi sugerează un vagabond, care, în sfârşit, s-a hotărât să se cufunde în hăţişul vieţii sedentare. Casele îi sunt împrăştiate, cum s-a nimerit, pe câteva aluzii de străzi. În adevărata accepţie a cuvântului, nici nu există la Lissa străzi, întrucât oraşul s-a născut pe coastele abrupte ale stâncilor şi colinelor, legate între ele de scări, podeţe şi cărări înguste.

Toate aceste sunt complet inundate de o vegetaţie tropicală deasă, în a cărei umbră, de forma unui evantai, strălucesc ochii copilăroşi şi înflăcăraţi ai femeilor. Pietre galbene, umbră albastră, crăpături pitoreşti în ziduri străvechi. Pe undeva, într-o curte gen cetate – o barcă imensă, pe care o repară un morocănos desculţ, fumând din pipă. Un cântec depărtat şi ecoul lui prin râpi. Pieţele – pe sub corturi sprijinite în beţe sau sub umbrele uriaşe. Strălucire de arme, rochii colorate puternic, aroma florilor şi a verdeţei, născând o tristeţe surdă ca într-un vis despre înamorări şi întâlniri. Portul – murdar ca un hoinar tânăr. Pânzele înfăşurate ale corăbiilor, visul şi dimineaţa lor înaripate, apa verde, stâncile, depărtările oceanului. Noaptea – un incendiu magnetic de stele, bărci cu glasuri care râd – iată Lissa! ”

Citeam, la umbra unui castan înflorit din Kiev şi am citit, fără să mă pot întrerupe, până când am terminat această carte neobişnuită, ciudată ca un vis.

Şi, dintr-o dată, am simţit dorul de strălucire a vântului, de mirosul sărat al apelor de mare străvezii, de Lissa, de ulicioarele ei fierbinţi, de privirile pârjolitoare ale femeilor, de pietrele ei galbene aspre cu urme albe de scoici, de aburul roz al norilor, în zbor întins pe bolta cerului albastru.

Nu, nu era un dor, era o dorinţă crudă de a le vedea pe toate cu ochii mei şi de a mă cufunda nepăsător în viaţa liberă din preajma mărilor. Şi atunci mi-am dat seama că anumite trăsături ale acestei lumi strălucitoare le cunoşteam de mai înainte. Necunoscutul de mine scriitor Grin nu făcuse decât să le adune pe toate într-o singură pagină. Dar unde văzusem oare toate astea?

Mi-am adus curând aminte. Desigur, la Sevastopol, în oraşul care parcă se înalţă direct din valurile verzi ale mării în soarele de un alb orbitor, şi e vărgat cu dungi de umbră, albastre ca cerul. Toată gălăgia voioasă a Sevastopului se află aici, în paginile lui Grin.

Am început să citesc mai departe şi-am dat peste un cântec marinăresc:

Crucea Sudului sclipeşte în depărtare.
De vânt busola-i prinsă de fior.
Doamne, păzeşte corăbiile pe mare
Şi miluieşte-l pe marinar.

Nu ştiam încă pe atunci că Grin îşi inventa singur cântecele pentru povestirile sale.

Oamenii se îmbată cu vin, cu sclipirile soarelui, cu bucuria nepăsătoare, cu generozitatea vieţii, care nu oboseşte niciodată să ne conducă în strălucirea sau răcoarea ungherelor ei ademenitoare, în sfârşit cu „sentimentul înălţătorului”.

Toate acestea există în povestirile lui Grin. Ele te îmbată ca un aer parfumat cu care nu eşti obişnuit şi care, după zăpuşeala oraşelor afumate, te doboară de pe picioare.

Aşa am făcut eu cunoştinţă cu Grin. Când am aflat că Grin e rus şi că îl cheamă Alexandr Stepanovici Grinevski, nici n-am fost prea mirat. Poate pentru că, pe vremea aceea, Grin era pentru mine un autentic locuitor al ţărmurilor Mării Negre, reprezentantul, în literatură, a acelei generaţii de scriitori căreia îi aparţineau şi Bagriţki şi Kataev şi mulţi alţi scriitori ai meleagurilor Mării Negre.

De mirat m-am mirat însă când am aflat biografia lui Grin, când am aflat despre viaţa lui îngrozitor de grea, viaţă de ostracizat şi vagabond fără de astâmpăr. Era de neînţeles cum a putut acest om, închis în el şi strivit de necazuri, să poarte cu sine, prin existenţa lui chinuită, harul măreţ al unei imaginaţii viguroase şi curate, credinţa în om şi zâmbetul timid. Nu de pomană scrisese el despre sine că „vede totdeauna peste murdăriile şi gunoiul clădirilor mărunte un peisaj cu nori albi”.

Cu deplină îndreptăţire ar fi putut spune despre sine cuvintele scriitorului francez Jules Renart: „Patria mea e acolo unde plutesc cei mai frumoşi nori.”

Dacă Grin ar fi murit lăsându-ne doar poemul său în proză *Pânzele purpurii* şi tot ar fi fost de ajuns pentru a-l putea pune în rândul scriitorului remarcabil, care au neliniştit inima omului prin chemarea la desăvârşire.

Grin şi-a scris aproape toate lucrările întru îndreptăţirea visării. Şi noi ştim că viitorul către care tindem s-a născut din nebiruita însuşire omenească – puterea de a visa şi de a iubi.

EDUARD BAGRIŢKI

Biografii lui Eduard Bagriţki pot fi dinainte preveniţi că vor trebui să-şi bată tare capul, sau, cum se spune, vor trebui „să afle cât face ocaua de îndrăzneală”, pentru că biografia lui Bagriţki e greu de stabilit.

Bagriţki a povestit despre sine atâtea scorneli uimitoare şi în cele din urmă ele s-au împletit atât de strâns cu viaţa lui, încât uneori e imposibil să afli ce e legendă şi ce e

adevăr.

Este imposibil să stabileşti adevărul, „numai adevărul şi nimic în afara adevărului”.

În plus, nici nu sunt convins că merită în general să te ocupi cu o treabă atât de puţin generoasă. Invenţiile lui Bagriţki au fost o parte caracteristică a biografiei sale. El însuşi le credea cu sinceritate.

Dincolo de ele nici nu ni-l putem închipui pe acest poet cu ochi cenuşii şăgalnici şi un glas care, deşi îşi pierdea suflul, era melodios.

Pe ţărmurile Mării Egee trăieşte un pitoresc neam de oameni, veseli şi activi, levantinii. Neamul acesta reuneşte reprezentanţii unor popoare diferite – greci şi turci, arabi şi evrei, sirieni şi italieni.

În Uniunea Sovietică avem şi noi „levantinii” noştri. Sunt „oamenii Mării Negre”, provenind tot din popoare diferite, dar toţi la fel de plini de viaţă, glumeţi, curajoşi şi nebuneşte îndrăgostiţi de Marea lor Neagră, de soarele arid, de viaţa din port, de „Mama Odessa”, de caise şi de harbuji, de clocotul pestriţ al vieţii de pe ţărm.

Acestui neam îi aparţinea Eduard Bagriţki.

El îţi amintea când de un marinar leneş de pe vreo ambarcaţiune din Herson, când de un puşti păsărar din Odessa, când de vreun luptător năbădăios din detaşamentul lui Kotovski, când de Till Ulenspiegel.

Din aceste trăsături parcă incompatibile, dacă le mai adăugăm şi dragostea dusă până la uitarea de sine pentru poezie şi uriaşa erudiţie poetică, se constituia caracterul integru fermecător al acestui om.

Pe lângă noi treceau, venind de la Oceakov, bărci negre ale Odessei, pe un spărgător de valuri. Scrisese tocmai *Poemul despre harbuz,* uimitor prin suculenţa senzaţiilor şi a cuvintelor, stropit parcă de un val al Mării Negre, stârnit de furtună.

Prindeam cu nişte sfori-capcane, lăsate în mare, obleţi. Pe lângă noi treceau, venind de la Oceakov, bărci negre cu pânze peticite şi munţi de harbuji. Bătea „răcorosul” şi bărcile se legănau, ajungând cu marginea în apă şi îm-

prăştiind spumă primprejur.

Bagriţki îşi linse buzele sărate şi, gâfâind, începu să recite pe un ton cântător *Poemul despre harbuz.*

O fată găseşte pe mal, aruncat de valuri un pepene verde – probabil de pe vreo goeletă scufundată – cu o inimă desenată pe el.

Şi nimeni nu o poate lămuri,
Că-n mâini ea ţine însăşi a mea inimă!...

Recita cu plăcere, din memorie, versuri ale oricărui poet. Avea o memorie fenomenală. Aşa cum le recita el, chiar şi în versurile bine cunoscute, apărea subit o melodie nouă. Nici înainte de Bagriţki, nici după el, n-am mai auzit un asemenea fel de a recita.

Toate calităţile sonore, ale fiecărui cuvânt şi ale fiecărei strofe, se înălţau până la expresia lor desăvârşită, epuizantă şi chinuitoare. Indiferent că era vorba de Burns şi al lui cânt despre John Bob-de-Secară, de *Donne Anna* a lui Blok, sau de puşkinianul „...pe ţărmul patriei îndepărtate...”, orice ar fi recitat Bagriţki nu-l puteai asculta fără să ţi se pună, de emoţie, un nod în gât – prevestitor de lacrimi.

Din port ne-am dus la bazarul grecesc. Era acolo o ceainărie în care îţi dădeau la ceai zaharină, o bucăţică de pâine neagră şi brânză. Nu mâncaserăm din zorii zilei.

În Odessa trăia pe vremea aceea un cerşetor care speriase întregul oraş prin faptul că nu cerea de pomană, aşa cum se cere de obicei. El nu se înjosea, nu întindea o mână tremurătoare şi nu lălăia fonfănit „Domnilor milostivi! Uitaţi-vă cât sunt de schilod!”

Nu! Înalt, cu o barbă căruntă şi ochi roşii sclerotici, el umbla numai prin ceainării. Nu trecea bine pragul şi începea să-şi arunce blestemele asupra consumatorilor cu un glas răguşit şi tunător.

Cel mai aspru prooroc din biblie, Ieremia, recunoscut ca maestru neîntrecut întru blesteme, putea fi „redus la zero”, cum spuneau odessiţii, în faţa acestui cerşetor.

— Aveţi voi conştiinţă? oameni sunteţi sau nu sunteţi oameni?! striga bătrânul şi tot el răspundea întrebării sale

retorice: Cel fel de oameni sunteţi, dacă staţi să mâncaţi nepăsători pâine cu brânză grasă în timp ce un bătrân umblă de azi-dimineaţă flămând şi cu burta goală ca un butoi! Dacă ar afla mama voastră până unde aţi decăzut, s-ar bucura poate că n-a apucat să trăiască şi să vadă o asemenea neruşinare. Şi dumneata ce te întorci cu spatele la mine, tovarăşe? Doar nu eşti surd?! Mai bine linişteşte-ţi conştiinţa neagră şi ajută-l pe un bătrân flămând!

Toţi îi dădeau ceva acestui cerşetor. Nimeni nu rezista în faţa ofensivei lui. Se vorbea că, din banii adunaţi, bătrânul făcea speculă cu sare, pe scară mare.

În ceainărie am fost serviţi cu ceai şi cu o minunată brânză iute, înfăşurată într-o cârpă de in. De la brânza asta te dureau gingiile.

Tocmai atunci intră cerşetorul şi începu, încă din prag, să-şi strige blestemele.

— Aha! spuse ameninţător Bagriţki. De rândul ăsta, cred că i s-a înfundat. Lasă-l numai să se apropie, să încerce să se apropie! Să aibă curajul să se apropie!

— Şi ce-o să se întâmple atunci? am întrebat eu.

— N-o să-i fie bine – răspunse Bagriţki, n-o să-i fie bine deloc! Să se apropie numai de masa noastră!

Cerşetorul se apropia implacabil. În sfârşit, se opri lângă noi, privi câteva clipe brânza cu ochi de nebun şi ceva îi clocoti în gâtlej – furia îi era probabil atât de mare încât bătrânul se îneca şi nu putea să şi-o spună, îşi drese totuşi glasul şi strigă:

— Când, în sfârşit, se va trezi conştiinţa acestor tineri! Uitaţi-vă la ei cum se grăbesc să-şi mănânce brânza, ca să nu dea din ea un sfert – nu zic jumătate – unui bătrân nenorocit!

Bagriţki se ridică, îşi duse mâna la inimă şi începu să vorbească încet şi pătrunzător, fără să-şi ia ochii de la bătrânul sclerotic, să vorbească cu tremur în glas, cu lacrimi, cu sfâşiere sufletească:

„Prieten şi frate al meu,
ce-ai cunoscut istovirea şi chinul

Oricine ai fi şi oricum te-ai numi
nu-ţi pierde amice curajul!”

Cerşetorul amuţi. Îţi aţinti privirile asupra lui Bagriţki. Ochii i se holbară. Apoi începu încet să dea înapoi şi spunând „Crede, veni-va vremea când va pieri Baal!” – se întoarse, răsturnă un scaun şi fugi cu picioarele îndoite spre ieşirea din ceainărie.

— Vedeţi – spuse Bagriţki cu seriozitate. Nici chiar cerşetorii odessiţi nu-i rezistă lui Nadson.

Întreaga ceainărie hohotea de râs.

Bagriţki rătăcea zile întregi de stepă, dincolo de limanul uscat şi prindea acolo păsări cu plasele.

În odaia albă, văruită, a lui Bagriţki, atârnau pe o scurteică moldovenească zeci de colivii cu păsări năpârlite. Se lăuda teribil cu ele, în special cu câţiva „giurbai” neobişnuiţi. Erau de fapt nişte ciocârlii oarbe de stepă, la fel de jumulite ca şi celelalte păsări.

Din colivii se scuturau în permanenţă pe capul oaspeţilor şi al gazdei cojile seminţelor ciugulite.

Pentru hrana acestor păsări, Bagriţki îşi cheltuia ultimii bani.

Ziarele din Odessa îi plăteau te miri ce şi mai nimic: câte cincizeci de ruble pentru nişte versuri extraordinare. După câţiva ani, versurile acestea le ştia şi le învăţa pe dinafară tot tineretul.

Bagriţki considera, probabil, că aşa e drept. El nu-şi cunoştea adevărata valoare şi în treburile practice era un timid. Când a venit pentru prima oară la Moscova, nu se ducea niciodată singur la edituri sau în redacţii, ci îşi lua cu sine, ca „să-şi facă curaj”, pe câte unul dintre prieteni. Tratativele le ducea de obicei prietenul, iar Bagriţki tăcea şi surâdea.

La Moscova a poposit la mine, în subsol, pe ulicioara Obîdenski. Venind, m-a prevenit: „O să stau la dumneata, încartiruit”. Şi, într-adevăr, într-o lună întreagă a ieşit în oraş numai de două ori şi tot restul timpului şi l-a petrecut stând turceşte pe divan şi sufocându-se din cauza tusei sale

astmatice.

Pe divan era înconjurat de cărţi, de manuscrisele versurilor altora şi de cutii goale de ţigări. Pe ele îşi scria propriile versuri. Câteodată le pierdea, dar se necăjea din pricina asta pentru foarte scurtă vreme.

Aşa a stat o lună întreagă, entuziasmându-se de *Ulalaevşcina* lui Selvinski, povestind istorii incredibile şi stând la taifas cu „băieţii literaţi" odessiţi, care se năpustiseră în roiuri asupra lui imediat ce aflaseră că a apărut la Moscova.

În curând s-a mutat la Moscova definitiv şi, în locul păsărilor, a început să se ocupe de imense acvarii cu peşti. Camera lui semăna cu un univers subacvatic. Putea să stea ore întregi pe divan, să se gândească şi să se uite la peştii multicolori.

Cam tot o astfel de enigmatică lume subacvatică se vedea şi de pe spărgătorul de valuri din Odessa, la fel se legănau firele ierburilor de mare, asemănătoare coralilor, şi la fel înotau încet meduzele albastre, pompând în salturi apa mării.

Am impresia că mutarea la Moscova a fost o greşeală. Bagriţki nu trebuia să se rupă de Sud, de mare, de Odessa, nici chiar de mâncărurile sale preferate odessite – vinete, roşii, brânză, scrumbie proaspătă. El era în întregime încălzit de Sud, de căldura emanată de calcarul gălbui şi poros din care e construită Odessa, era îmbibat de mirosul de pelin, de sare, de salcâm şi de mare.

A murit curând, fără să fi hoinărit cât ar fi vrut, fără să fie încă pregătit să atace, aşa cum spunea, alte câteva culmi dificile ale poeziei.

În urma dricului mergea tropăind sonor pe asfaltul de granit un escadron de cavalerie. Şi-ţi veneau în minte *Gânduri despre Opanas,* calul lui Kotovski, care „străluceşte alb ca zahărul rafinat", poezia cu suflu larg al stepei, poezia care mergea împreună cu Bagriţki, ţinându-se de mâna lui, pe drumurile largi, fierbinţi şi prăfuite, poezia-moştenitoare a *Cuvântului despre oastea lui Igor* şi a lui Taras Şevcenko, poezia tare ca mirosul de cimbru, arsă de soare ca o

fetişcană de la malul mării, veselă ca vântul proaspăt al „levantului” deasupra Mării Negre.

ARTA DE A VEDEA LUMEA

> Pictura te învaţă să priveşti şi să vezi (două lucruri diferite, care coincid doar rareori). Datorită acestui lucru, arta păstrează viu şi neatins acel simţământ care îi caracterizează pe copii.
>
> ALEXANDR BLOK

> Omul se opreşte înmărmurit în faţa unor lucruri care nu pot juca niciun rol în viaţa lui: în faţa unei imagini în oglindă, pe care n-o poţi prinde cu mâna, în faţa stâncilor abrupte ce nu pot fi semănate, în faţa culorii uimitoare a cerului.
>
> JOHN RUSKIN

Există adevăruri de netăgăduit, dar ele se află adesea *în necunoaştere,* nu răspund în niciun fel activităţii omeneşti, fie din pricina lenii, fie din pricina ignoranţei noastre.

Un astfel de adevăr de netăgăduit se referă la măiestria scriitoricească şi în special la activitatea prozatorilor. El constă în aceea că o cunoaştere a tuturor domeniilor artistice învecinate – a poeziei, picturii, arhitecturii, sculpturii şi muzicii, îmbogăţesc în mod deosebit universul interior al prozatorului şi conferă o deosebită expresivitatea prozei sale. Aceasta se va umple cu lumina şi culorile picturii, cu prospeţimea cuvintelor, proprii poeziei, cu proporţionalitatea arhitecturii, cu relieful şi claritatea liniilor din sculptură, cu ritmul şi melodia muzicii.

Ele constituie toate un plus de bogăţie al prozei, un fel de culori suplimentare ale ei.

Nu cred în scriitorii care nu iubesc poezia sau pictura. În cazul cel mai bun, ei sunt oameni de o inteligenţă întrucâtva leneşă şi trufaşă. În cazul cel mai rău – ignoranţi.

Scriitorul n-are dreptul să dispreţuiască nimic din cele care îi lărgesc viziunea asupra lumii, evident dacă este un maestru şi nu un meseriaş, dacă e un creator de valori şi nu un filistin ce suge cu perseverenţă din viaţă prosperitatea, aşa cum ai rumega un *chewing-gum* american.

Se întâmplă adesea ca după citirea unei povestiri, unei nuvele sau chiar a unui roman mai mare să nu-ţi rămână în memorie nimic în afara unei îngrămădeli de oameni cenuşii.

Te străduieşti chinuindu-te să vezi aceşti oameni, dar nu-i vezi, pentru că autorul nu le-a dăruit nicio trăsătură vie.

Acţiunea acestor povestiri, nuvele şi romane se desfăşoară parcă şi ea pe un teren gelatinos, lipsit de lumină şi culoare, printre lucruri numai numite, dar nu şi văzute de autor şi de aceea nearătate nici nouă, cititorilor.

În ciuda actualităţii temei, din aceste lucrări, scrise deseori cu o falsă vioiciune, respiră neputinţa. Această vioiciune încearcă să se substituie bucuriei, şi în primul rând bucuriei de a munci.

Cauza acestei tristeţi nu rezidă doar în sărăcia emoţională şi în incultura autorului, ci şi în ochiul lui inexpresiv, de broască. Astfel de nuvele şi romane îţi vine să le spargi ca pe un geam ermetic închis într-o cameră zăpuşitoare şi prăfuită, pentru ca cioburile să se răspândească cu zgomot şi să năvălească brusc înăuntru vântul, vâjâitul ploii, ţipetele copiilor, sirenele vapoarelor, luciul caldarâmului umed – să năvălească toată viaţa cu zgomotele şi culorile ei, la prima vedere dezordonate, şi cu minunata ei lumină pestriţă.

Avem nu puţine cărţi scrise parcă de nişte orbi. Ele sunt destinate însă văzătorilor, şi aici rezidă absurdul apariţiei unor astfel de cărţi.

Pentru a dobândi văzul nu e de-ajuns să priveşti în jur. Trebuie să înveţi să vezi. Şi bine poate să vadă oamenii şi lumea numai acela oare îi iubeşte. Caracterul şters şi incolor al prozei este deseori consecinţa sângelui de broască al scriitorului, un semn ameninţător al mortificării lui. Uneori însă este o simplă incapacitate, dovedind insuficienţa culturii. În acest caz, cum s-ar spune, lucrurile

mai pot fi îndreptate.

Cum să vezi, cum să receptezi lumea şi culorile – ne pot învăţa pictorii. Ei văd mai bine decât noi. Şi sunt capabili să-şi amintească cele văzute.

Pe când mai eram încă tânăr scriitor, un pictor cunoscut mi-a spus:

— Dumneata, dragul meu, nu vezi încă destul de limpede. Eşti întrucâtva opac. Judecând după povestirile dumitale, dumneata observi numai culorile de bază şi suprafeţele intens colorate, dar cele intermediare şi nuanţele se contopesc la dumneata în ceva uniform.

— Ce pot să fac! am răspuns eu, justificându-mă. Ăsta mi-e ochiul.

— Prostii! Ochiul bun e un lucru ce poate fi câştigat. Exersează-ţi, fără lene, vederea. Ţine-o, cum s-ar spune, întinsă ca o coardă. Încearcă o lună-două să priveşti în jur în ideea că trebuie să descrii totul neapărat în culori, în tramvai, în autobuz, pretutindeni, priveşte oamenii tocmai în felul acesta. Şi în două-trei zile te vei convinge că mai înainte n-ai văzut pe chipurile lor nici a zecea parte din ceea ce observi acum. Iar după două luni vei învăţa să vezi, şi n-o să mai fie nevoie să te constrângi s-o faci.

L-am ascultat pe pictor şi, într-adevăr, oamenii şi lucrurile s-au dovedit a fi mult mai interesante decât înainte, pe când le priveam grăbit, în fugă.

Şi m-a cuprins un regret usturător pentru vremea pierdută prosteşte. Câte lucruri minunate aş fi putut să văd în anii care trecuseră! Câte lucruri interesante au dispărut ireversibil, şi nu le mai pot reînvia!

Aceasta a fost prima lecţie pe care am primit-o de la un pictor. Cea de a doua lecţie a fost şi mai grăitoare.

Odată, într-o toamnă, plecasem de la Moscova la Leningrad, dar nu prin Kalinin şi Bologoe, ci din Gara Savelovski prin Kaliazin şi Hvoinaia. Mulţi moscoviţi şi mulţi leningrădeni nici nu bănuiesc existenţa acestui drum. Deşi e mai lung, el e mult mai interesant decât drumul obişnuit prin Bologoe. Mai interesant prin faptul că drumul trece prin

ţinuturi pustii şi împădurite.

Tovarăş de drum mi se nimeri un omuleţ mic de statură cu ochi înguşti, dar foarte vioi. Îmbrăcat era cam ca într-un sac. Omul ăsta căra cu el o ladă mare cu uleiuri şi suluri de pânză. Nu era greu să ghiceşti că e vorba de un pictor.

Am intrat în vorbă. Tovarăşul meu de drum îmi spuse că se duce lângă oraşul Tihvin, unde are un prieten pădurar, că va locui la el, la pichet, şi că va picta toamna.

— Dar de ce vă duceţi atât de departe, tocmai lângă Tihvin? am întrebat eu.

— Am acolo un loc îndrăgit, îmi răspunse pictorul cu încredere. Un loc al locurilor! Un al doilea ca el nu mai găseşti! O pădure pură de plopi. Ici-colo se mai nimereşte, rar, câte un brad. Plopul se împodobeşte toamna atât de elegant ca niciun alt copac. Frunzele lui sunt pură culoare. Purpuriu, galben-lămâie, liliachiu şi chiar un negru cu stropi aurii. În bătaia soarelui apare ca un rug măreţ. Lucrez acolo până la iarnă, iar la iarnă mă reped pe coasta Golfului Finic, dincolo de Leningrad. Ştiţi, acolo este cea mai frumoasă chiciură din toată Rusia. Nicăieri n-am mai văzut astfel de chiciură.

I-am spus, evident în glumă, că, având asemenea cunoştinţe, tovarăşul meu ar putea să alcătuiască un ghid valoros pentru pictori, arătând unde ce e de pictat.

— Păi, ce credeţi!? îmi răspunse pictorul cu seriozitate. Nu-i greu de alcătuit. Numai că n-are rost. Toţi s-ar buluci în acelaşi loc, atunci când fiecare îşi caută frumuseţea în singurătate. Şi aşa e fără îndoială mai bine.

— De ce?

— Ţara se descoperă într-o varietate mai mare. Pe pământul rusesc sunt atâtea lucruri fermecătoare, încât le ajunge tuturor pictorilor pentru o mie de ani. Dar ştiţi, adăugă el alarmat, cam prea tare a început omul să calce pământul în picioare şi să-l ruineze. Or, frumuseţea pământului e un lucru sfânt, un lucru măreţ în viaţa noastră socială. A o păstra este unul din ţelurile noastre finale. Nu ştiu ce credeţi dumneavoastră, dar eu sunt convins de asta. Fără înţelegerea acestui lucru, cum mai pot exista oameni

înaintaţi!

În timpul zilei am aţipit, dar vecinul meu m-a trezit curând.

— Nu vă supăraţi, spuse el încurcat, dar e mai bine să vă sculaţi. Se desfăşoară un tablou uimitor – furtuna de toamnă. Priviţi!

M-am uitat pe fereastră. Dinspre Sud se ridica înalt şi greu un nor negru cât jumătate de cer. Se scutura în izbucnirea fulgerelor.

— Maică precistă! exclamă pictorul. Ce mulţime de culori! O astfel de iluminare n-o pictezi nici dacă ai fi însuşi Levitan!

— Ce iluminare?

— Dumnezeule! spuse cu deznădejde pictorul. Dar unde vă uitaţi? Priviţi acolo – pădurea e cu desăvârşire întunecată, oarbă: peste ea s-a aşternut umbra norului. Dar iată, mai departe apar pe ea nişte pete palide, gălbui şi verzui: e din cauza luminii soarelui înghesuite de nori. Iar şi mai departe e în întregime în soare. Vedeţi. Este parcă turnată din aur curat. Şi toată străpunsă. E ca un fel de zid de aur dantelat. Sau de parcă de-a lungul întregului orizont s-ar întinde o pânză ţesută de meşteriţele noastre din aurăriile din Tihvin. Acum uitaţi-vă mai aproape, pe fâşia brazilor. Vedeţi pe cetini o strălucire de bronz? Ea vine de la zidul de aur al pădurii. Pădurea revarsă lumina ei peste brazi. E o lumină reflectată. E greu de pictat – uşor de pocit. Iar dincolo, vedeţi, e doar o strălucire slabă, aş spune o iluminare atât de tandră, încât pentru ca s-o redai îţi trebuie evident o mână foarte sigură şi calmă.

Pictorul se uită la mine şi surâse.

— Ce forţă e totuşi în lumina asta reflectată de pădurile toamnei! În cupeul nostru parcă totul ar fi într-o vâlvătaie. Şi în special faţa dumneavoastră. Aşa ar trebui să fiţi pictat. Din păcate totul e însă rapid, trecător.

— Asta şi este treaba pictorilor, spusei eu – să oprească în loc pentru secole lucrurile efemere!

— Încercăm – răspunse pictorul. Dacă acest efemer nu ne surprinde pe neaşteptate, ca acum. În fond, pictorul n-ar

trebui să se despartă nicio clipă de culori, de pânză şi pensule. Dumneavoastră, scriitorilor, vă e mai uşor. Toate culorile acestea le purtaţi în memorie. Priviţi ce repede se schimbă totul. Uitaţi-vă cum pâlpâie pădurea, când în lumină, când în întuneric.

În faţa norului de furtună fugeau spre noi noruleţi zdrenţuiţi şi în mişcarea lor impetuoasă amestecau toate culorile pe pământ. Amestecul de aur curat, roşcat şi alb, de malachit, purpură şi ceaţă albăstruie începea în depărtările împădurite.

Arar, câte o rază de soare străpungea norii şi cădea pe câte un mesteacăn şi ei se aprindeau unul după altul ca nişte făclii de aur ce se şi stingeau imediat. Vântul prevestitor de furtună bătea în rafale şi accentua această îngrămădeală de culori.

— Dar cerul, ce mai cer! strigă pictorul. Uitaţi-vă câte mai meştereşte el!

Norul de furtună se destrăma într-un fum cenuşiu şi se lăsa cu repeziciune spre pământ. Era totul de culoarea uniformă a ardeziei. Fiecare fulger deschidea în el ameninţătoare vârtejuri gălbui, peşteri albastre şi crăpături şerpuite, luminate dinăuntru de un tulbure foc rozaliu.

În adâncul norilor, sclipirea pătrunzătoare a fulgerelor se schimba în vâlvătaia unor flăcări de bronz. Iar mai aproape de pământ, între nori şi pădure, se lăsă deja, în şuvoaie, ploaia torenţială.

— Ia te uită! strigă surescitat pictorul. O astfel de drăcovenie nu ţi-e dat să vezi prea des.

Am trecut împreună cu el de la fereastra cupeului la fereastra de pe coridor. Perdele fluturau în bătaia vântului accentuând pâlpâirea luminii. Turna cu găleata. Însoţitorul vagonului ridică grăbit geamul. Şuvoaiele oblice ale ploii şiroiau pe geamuri. Lumina se stingea treptat şi, numai foarte departe, chiar la orizont, prin pânza de ploaie mai străbătea o ultimă fâşie aurită de pădure.

— Aţi reţinut ceva? întrebă pictorul.

— Câte ceva.

— Şi eu câte ceva, spuse el cu necaz. Iată, va trece

ploaia şi culorile vor fi atunci mai vii. Înţelegeţi, soarele se reflectă în frunzişul şi pe trunchiurile umede. Apropo, priviţi lumina într-o zi mohorâtă, înainte de ploaie, înainte de ploaie e una, în timpul ploii – alta, iar după ploaie – una cu desăvârşire deosebită. Pentru că frunzele ude dau văzduhului o strălucire slabă. Cenuşie, moale, caldă. În general, dragul meu, e o desfătare să studiezi lumina şi culorile. Nu mi-aş schimba soarta de pictor cu nicio alta din lume.

Pictorul coborî în timpul nopţii într-o staţie mică. Am ieşit pe platformă să-mi iau rămas bun de la el. Lumina un felinar cu petrol. În faţă pufăia din greu locomotiva. L-am invidiat pe pictor şi dintr-o dată m-a apucat furia pe toate lucrurile din cauza cărora trebuia să merg mai departe şi nu mă puteam opri măcar pentru câteva zile în partea aceasta de Nord. Aici, orice rămurică de iarbă-neagră îţi putea trezi atâtea gânduri, încât să-ţi ajungă pentru câteva poeme în proză.

Era cu desăvârşire de neînţeles faptul că de-a lungul vieţii întregi, şi eu ca şi toţi ceilalţi, nu mi-am permis niciodată să trăiesc după pofta inimii, ci am fost totdeauna ocupat numai cu lucruri care nu sufereau, chipurile, nicio amânare.

Culorile şi lumina din natură trebuie nu atât observate, pe cât trebuie pur şi simplu să trăieşti prin ele. Pentru asta e bun numai acel material care şi-a cucerit locul în inimă.

Pentru prozator, pictura e importantă nu numai datorul observă lucruri pe care noi nu le vedem deloc. Numai şi culorile. Pictura e importantă şi pentru faptul că pictorul observă lucruri pe care noi nu le vedem deloc. Numai după ce privim picturile începem să le vedem şi noi şi să ne mirăm că nu le-am observat mai înainte.

Pictorul francez Monet a venit la Londra şi a pictat abaţia Westminster. Monet a lucrat într-o obişnuită zi londoneză ceţoasă. În tabloul lui Monet, contururile gotice ale abaţiei abia se văd prin ceaţă. Tabloul e pictat cu virtuozitate.

După ce a fost expus, tabloul a stârnit confuzie printre londonezi. Ei erau stupefiaţi de faptul că ceaţa era la Monet

de culoare purpurie, când se ştie, chiar şi din manuale, că ceaţa este cenuşie.

Îndrăzneala lui Monet a provocat mai întâi indignare. Dar, ieşind pe străzile Londrei, indignaţii au început să privească ceaţa şi au băgat pentru prima oară de seamă că ea este într-adevăr purpurie. Imediat s-a început căutarea unei explicaţii pentru acest lucru. S-a căzut de acord că nuanţa roşietică a ceţii depinde de abundenţa fumului. În afară de asta, culoarea respectivă e transmisă ceţii de casele londoneze din cărămidă roşie.

Oricum ar fi fost însă, Monet învinsese. După tablourile lui toţi începură să vadă ceaţa londoneză la fel cum o văzuse pictorul. Monet a fost chiar supranumit „creatorul ceţii londoneze”.

Dacă ar fi să mă adresez unor exemple din propria mea viaţă, pot spune că am văzut pentru prima oară întreaga varietate a culorilor timpului ploios rusesc, după ce am privit tabloul lui Levitan „Liniştea veşnică”. Până atunci vremea rea apărea în ochii mei într-o singură culoare mohorâtă. Dealtfel, toată tristeţea timpului ploios era provocată, după cum credeam eu, tocmai de faptul că el înghiţea culorile şi înfăşură pământul într-o tulbureală.

Levitan însă a văzut în această posomoreală o nuanţă de măreţie, chiar de solemnitate, şi a descoperit în ea multe culori curate. De atunci vremea rea a încetat să mă apese. Dimpotrivă, am îndrăgit-o chiar pentru puritatea aerului, pentru frigul care-ţi încinge obrajii, pentru creţurile poleite ale râurilor, pentru mişcarea greoaie a norilor. În sfârşit, pentru faptul că pe vreme rea începi să apreciezi cele mai simple binefaceri pământeşti – o izbă încălzită, focul dintr-un cuptor rusesc, sfârâitul unui samovar, paiele uscate aşternute pe jos în straturi grosolane pentru odihna de noapte, zgomotul adormitor al ploii care cade pe acoperiş şi piroteala dulce.

Aproape fiecare pictor, indiferent de timpul căruia îi aparţine sau de şcoala căreia îi aparţine, ne dezvăluie noi trăsături ale realităţii.

Am avut fericirea să mă aflu de mai multe ori în galeriile de la Dresda.

Pe lângă „Madonna Sixtină” a lui Rafael, sunt acolo multe tablouri ale unor vechi maeştri în faţa cărora este pur şi simplu periculos să te opreşti. Ele nu-ţi mai dau drumul să pleci. Poţi să le priveşti ceasuri întregi, poate chiar zile şi, cu cât le priveşti mai mult, cu atât mai puternic pune stăpânire pe tine o nelinişte sufletească de neînţeles. Ea ajunge până la limita la care omul îşi poate doar cu greu reţine lacrimile.

Care e cauza acestor lacrimi ce nu apucă să curgă?

Faptul că în aceste pânze sălăşluiesc desăvârşirea sufletească şi puterea geniului care ne obligă şi pe noi să tindem spre puritate, forţă şi nobleţe în propriile noastre intenţii.

Contemplarea frumosului naşte neliniştea premergătoare propriei noastre purificări interioare. E ca şi cum toată prospeţimea ploilor, vânturilor, răsuflării pământului înflorit, cerului din miez de noapte şi lacrimilor vărsate din dragoste pătrunde în inima noastră recunoscătoare şi pune pentru totdeauna stăpânire pe ea.

Impresioniştii au întărit parcă lumina soarelui. Ei pictau sub cerul liber şi uneori, poate dinadins, întăreau culorile. Acest lucru a făcut ca în tablourile lor pământul să se prezinte într-o lumină jubilatoare.

Pământul a devenit sărbătoresc. Şi nu era în acest lucru niciun păcat, cum nu e păcat în nimic din ceea ce adaugă omului măcar o fărâmă de bucurie.

E de aceea cu desăvârşire inexplicabilă prigonirea impresioniştilor. Ea a început la îndemnul făţarnicilor care considerau că pictura exista numai în scopuri mărunt-utilitare şi nu pentru desăvârşirea omului. Uneori asemenea idei o iau, din păcate, înaintea ideii măreţe cu privire la necesitatea educării omului societăţii socialiste, ca om total, de o mare bogăţie emoţională, stăpân pe o înaltă cultură.

Impresionismul ne aparţine ca şi tot restul bogatei moşteniri a trecutului. Să-l refuzi înseamnă să te împingi în

mod deliberat spre mărginire. Doar nu respingem „Madonna Sixtină” a lui Rafael, deşi acest tablou genial e pictat pe o temă religioasă. Nu suntem atât de proşti încât să nu înţelegem unde trece graniţa dintre geniul picturii şi religie. Nu-mi vine să cred că măcar unul dintre oamenii sovietici, entuziasmat în faţa „Madonnei Sixtine”, să fi devenit subit credincios. Absurdul unei asemenea idei este evident. Atunci de ce să ne răfuim în mod serios cu astfel de idei ridicole, când e vorba de impresionism? Prin ce sunt periculoşi pentru noi inovatorul Picasso, impresioniştii Matisse, Van Gogh, Gauguin? Acela care, pentru că veni vorba, s-a angajat în lupta contra dominaţiei coloniale franceze, pentru independenţa tahitienilor.

Ce e aici periculos sau rău? În ce minţi invidioase sau conformiste poate apare ideea necesităţii de a şterge din cultura noastră această pleiadă de străluciţi artişti?

După întâlnirea din tren cu pictorul, am ajuns la Leningrad. Din nou mi se dezvăluiră în faţa ochilor ansamblurile sale arhitectonice maiestuoase din pieţele sale şi proporţionalitatea clădirilor.

Le-am privit îndelung, străduindu-mă să le descifrez taina arhitecturii. Această taină consta în faptul că respectivele clădiri produceau impresia măreţiei, nefiind de fapt foarte mari. Una dintre cele mai remarcabile clădiri este aceea a Marelui Stat Major, întinsă ca un arc lin în faţa Palatului de Iarnă, şi care nu depăşeşte ca înălţime o clădire de patru etaje. În ciuda acestui fapt ea este incomparabil mai maiestuoasă decât oricare din clădirile înalte ale Moscovei.

Dezlegarea era simplă. Maiestatea clădirilor decurgea din proporţionalitatea lor armonioasă şi din numărul mic al elementelor care le împodobeau: ancadramentele ferestrelor, frescele şi basoreliefurile.

Privind aceste clădiri înţelegi: bunul gust constă în primul rând în simţul măsurii.

Sunt convins că aceleaşi legi ale proporţionalităţii părţilor constitutive, lipsa oricărui element de prisos, numărul mic de elemente ornamentale, simplitatea, care îţi permite să vezi şi să savurezi fiecare linie – toate acestea se

raportează în oarecare măsură şi la proză.

Scriitorul care a îndrăgit desăvârşirea formelor arhitecturale clasice, fără îndoială nu va îngădui în proza sa construcţii greoaie şi dizgraţioase. El se va strădui să obţină o proporţionalitatea a părţilor componente şi o sobrietate a desenului verbal. El va evita abundenţa podoabelor flamboaiante ale prozei – aşa-numitul stil ornamental.

Compoziţia unei lucrări în proză trebuie adusă la acea situaţie în care nimic nu mai poate fi eliminat din ea şi nimic adăugat, fără ca acest lucru să încalce sensul naraţiunii şi curgerea firească a evenimentelor.

Ca de obicei, la Leningrad mi-am petrecut majoritatea timpului la Muzeul rus şi la Ermitaj.

Uşoara semiobscuritate a sălilor Ermitajului, atinsă de o întunecată poliere aurie, mi se părea sfântă. Intram în Ermitaj ca într-un sanctuar al geniului omenesc. La Ermitaj am simţit pentru prima oară, încă adolescent fiind, fericirea de a fi om. Am înţeles aici cât poate fi omul de mare şi de bun. La început mă pierdeam în mijlocul acelei defilări somptuoase a picturilor. Mi se învârtea capul de atâta abundenţă şi densitate a culorilor şi, pentru a mă odihni, mă duceam în sala în care era expusă sculptura.

Acolo stăteam multă vreme şi cu cât priveam mai mult statuile sculptorilor elini anonimi, sau femeile, cu zâmbet abia perceptibil, ale lui Canova, cu atât mai limpede înţelegeam că toată această sculptură este o chemare la frumosul din tine însuţi, că ea este prevestitoarea celor mai clare zori ale omenirii. Atunci, poezia va pune stăpânire pe inimi şi orânduirea socială – acea orânduire către care ne îndreptăm prin ani de trudă, griji şi încordare sufletească – se va întemeia pe frumuseţea dreptăţii, pe frumuseţea inteligenţei, a inimii, a relaţiilor umane şi a corpului omenesc.

Drumul nostru se îndreaptă spre un veac de aur. Şi el va veni. Păcat, desigur, că noi nu-l vom mai apuca. Trebuie să fim însă fericiţi şi pentru faptul că adierile acestui veac se simt deja împrejurul nostru şi fac ca inimile noastre să bată mai tare.

Nu degeaba venea la Luvru Heine, stătea ceasuri întregi în preajma Venerei din Milo şi plângea.

Pe cine plângea? Desăvârşirea omenească înjosită. Faptul că drumul spre desăvârşire e greu şi e departe chiar şi de el, de Heine, care a dăruit oamenilor infernul şi strălucirea minţii sale, şi faptul că, singur, la pământul făgăduinţei nu va mai apuca să ajungă, deşi către acest pământ l-a chemat toată viaţa inima lui neliniştită.

Iată în ce constă forţa sculpturii, acea forţă fără focul interior al cărei nu e de conceput o artă înaintată, în special o artă ca aceea a ţării noastre. Şi fără de care e de neconceput şi o proză cu greutate.

Înainte de a trece la influenţa poeziei asupra prozei, vreau să spun câteva cuvinte despre muzică, cu atât mai mult cu cât muzica şi poezia sunt uneori de nedespărţit.

Tema acestei scurte convorbiri despre muzică va trebui s-o limitez numai la ceea ce denumim ritmul şi muzicalitatea prozei.

Proza autentică are totdeauna un ritm al ei.

Înainte de toate, ritmul prozei cere o astfel de distribuire a cuvintelor, încât cititorul să perceapă fraza fără efort, toată dintr-o dată. Despre acest lucru îi vorbea Cehov lui Gorki, când îi scria că „beletristica trebuie să pătrundă (în conştinţa cititorului) dintr-o dată, într-o secundă”.

Cititorul nu trebuie să se oprească asupra cărţii, pentru a reface fireasca mişcare a cuvintelor, corespunzătoare uneia sau alteia dintre părţile prozei.

În general, scriitorul trebuie să-l ţină pe cititor încordat, să-l tragă după sine şi să nu scape în textul său părţi confuze sau neritmice, pentru a nu da posibilitatea cititorului să se împiedice de aceste locuri şi să scape, chiar prin acest lucru, de sub puterea scriitorului.

În această încordare, în această cucerire a cititorului, în constrângerea acestuia din urmă să gândească şi să simtă la fel cu autorul constă sarcina scriitorului şi caracterul activ al prozei.

Cred că ritmicitatea nu se dobândeşte niciodată pe cale

artificială. Ritmul prozei depinde de talent, de simţul limbii, de un bun „auz scriitoricesc”. Acest auz bun se leagă în oarecare măsură de auzul muzical.

În cea mai mare măsură însă, limbajul prozatorului e îmbogăţit de cunoaşterea poeziei.

Poezia are o uimitoare însuşire. Ea înapoiază cuvântului prospeţimea virginală primară. Cele mai tocite cuvinte ale noastre, până la capăt „vorbite” de noi, care au pierdut integral pentru noi însuşirile imagistice, trăind doar ca o găoace verbală, încep în poezie să sclipească, să sune, să miroasă parfumat!

Nu ştiu cum se explică acest lucru. Presupun că slova prinde viaţă în două cazuri.

În primul rând, atunci când i se reconferă sonoritatea. Iar acest lucru este considerabil mai uşor de făcut într-o poezie melodioasă, decât în proză. De aceea, şi în cântec şi în romanţă, cuvintele ne influenţează mai puternic decât în vorbirea curentă.

În al doilea rând, chiar un cuvânt tocit, când e pus în versuri, într-o înşiruire muzicală, se saturează cumva cu melodia de ansamblu a versului şi începe să sune în armonie cu toate celelalte cuvinte.

Şi, în sfârşit, poezia e bogată în aliteraţii. Aceasta este una din calităţile ei preţioase. Proza are şi ea drept la aliteraţii.

Principalul nu constă însă în aceasta.

Principalul e că atunci când atinge desăvârşirea, proza este, în esenţă, o autentică poezie. *Taman* al lui Lermontov şi *Fata căpitanului* de Puşkin demonstrează înrudirea prozei cu versul rusesc atât de suculent.

Prişvin a scris odată despre sine (într-o scrisoare particulară) că el este „un poet răstignit pe crucea prozei”.

„N-am să înţeleg niciodată, scria Lev Tolstoi, unde trece graniţa între proză şi poezie”. Cu o înflăcărare rară la el, se întreabă în *Jurnalul* său din tinereţe:

„De ce sunt atât de strâns legate între ele poezia cu proza, fericirea cu nefericirea? Cum trebuie trăit? Străduindu-te să uneşti brusc poezia cu proza, sau

desfătându-te cu una dintre ele, pentru ca apoi să te laşi în voia celeilalte? În vis există o latură ce se află mai presus de realitate. În realitate există o latură mai presus de vis. Fericirea deplină ar consta în unirea uneia cu cealaltă.”

În aceste cuvinte, deşi spuse la repezeală, este exprimată o idee adevărată: fenomenul cel mai înalt, cel mai cuceritor din literatură, fericirea autentică poate fi numai contopirea organică a poeziei cu proza, sau, mai exact, proza saturată de esenţa poeziei, de seva ei dătătoare de viaţă, de aerul cel mai limpede, de forţa ei înrobitoare.

În cazul de faţă nu mă tem de cuvântul „înrobitor” (cu alte cuvinte, care „te face prizonier”). Pentru că poezia te ia prizonier, te înrobeşte pe nesimţite, dar cu o forţă de nestăvilit înalţă omul şi îl apropie de starea în care el devine într-adevăr o podoabă a pământului, sau cum naiv dar sincer se exprimau strămoşii noştri – „o încununare a facerii”.

Vladimir Odoevski avea parţial dreptate, când spunea că „poezia este prevestitorul acelei stări a omenirii, în care ea încetează să mai dobândească ceva şi începe să se folosească de cele dobândite.”

ÎN BENA UNUI AUTOCAMION

În luna iulie a anului 1941 am călătorit o dată într-un camion militar de la Rîbniţa pe Nistru la Tiraspol. Şedeam în cabină alături de un şofer taciturn.

Praful maroniu, încins de soare, exploda în trombe de sub roţile camionului. Totul împrejur, – casele, floarea soarelui, salcâmii, iarba uscată – era acoperit de acest praf zgrunţuros.

Soarele fumega pe un cer care-şi pierduse culoarea. Apa din bidonul de aluminiu era încinsă şi mirosea a cauciuc. Dincolo de Nistru bubuiau tunurile.

În bena camionului călătoreau câţiva locotenenţi tineri. Din când în când, începeau să bată cu pumnii în acoperişul cabinei şi să strige „Alarmă aeriană!” Şoferul oprea maşina, noi săream din ea, alergam cât mai departe de drum şi ne culcam la pământ. Curând, cu vuiet de sinistră bucurie, pe drum se repezeau în picaj „Messerii” negri nemţeşti.

Uneori ne observau şi trăgeau în noi cu mitraliera. Din fericire nimeni n-a fost însă atins. Gloanţele stârneau vârtejuri de praf. „Messerii” dispăreau, lăsând în urmă o dogoare în tot corpul, din cauza pământului încins, un vuiet în cap şi sete.

După unul dintre astfel de atacuri, şoferul mă întrebă pe neaşteptate:

— Dumneavoastră la ce vă gândiţi când staţi culcat în bătaia gloanţelor? Aveţi amintiri?

— Am amintiri – răspunsei eu.

— Şi eu am – spuse şoferul după o tăcere. Îmi amintesc pădurile noastre din Kostroma. Dacă rămân în viaţă, mă întorc acasă şi cer să mă facă pădurar. Îmi iau cu mine nevasta – am o nevastă cuminte şi frumoasă – şi fetiţa, şi o să trăim în căsuţa paznicului. Mă credeţi sau nu, dar cum

mă gândesc la asta, îmi stă inima-n loc. Şi unui şofer îi e interzis aşa ceva.

— Şi eu la fel, i-am răspuns. Îmi amintesc pădurile noastre.

— Şi-s frumoase ale dumneavoastră?

— Frumoase.

Şoferul îşi trase boneta pe frunte şi ambreie. Mai mult n-am mai discutat.

Cred, într-adevăr, că niciodată nu mi-am amintit cu atâta acuitate locurile îndrăgite, ca în timpul războiului. Mă surprindeam aşteptând noaptea cu nerăbdare, când, întins în vreo benă a unui camion adăpostit în câte o râpă uscată din stepă, mă înveleam cu mantaua şi puteam să mă întorc cu gândul la acele locuri, să mă plimb prin ele liniştit, fără grabă şi respirând aerul cu miros de brad. Îmi spuneam: „Azi mă duc la Lacul Negru, iar mâine, dacă mai trăiesc, pe malurile râului Pra sau la Trebutino”, Şi-mi încremenea inima la gândul acestor călătorii imaginare.

Astfel, odată, învelit în manta, mi-am reprezentat până în cele mai mici amănunte drumul spre Lacul Negru. Aveam impresia că nu poate fi pe lume o fericire mai mare, decât să poţi din nou vedea aceste locuri şi să te plimbi pe acolo, uitând de toate grijile şi necazurile, ascultând cât de uşor îţi bate inima în piept.

În aceste vise ale mele, din bena camionului, ieşeam totdeauna dintr-o casă ţărănească, dis-de-dimineaţă şi mergeam pe o ulicioară nisipoasă, pe lângă izbe bătrâne. Pe pervazurile ferestrelor, în cutii de tablă, în care fuseseră conserve, înflorea ca focul balsamina. Prin partea locului i se spune „Vania jilavul”. Probabil pentru că în tija groasă a balsaminei se vede, când te uiţi în soare la ea, o sevă verde şi uneori în această sevă se văd chiar mici bule de aer.

Lângă fântână, unde toată ziua zdrăngănesc găleţile fetişcane desculţe şi vorbăreţe, îmbrăcate în rochiţe decolorate de stambă, trebuie s-o coteşti pe o străduţă sau, cum îi spun localnicii „projog”. Pe această străduţă, în ultima izbă trăieşte o frumuseţe de cocoş, renumit în tot ţinutul. Stă deseori într-un picior, în plină bătaie a soarelui,

cu penele vâlvătaie – ca o grămadă de cărbuni încinşi. După cocoş, se termină izbele, şi se întinde, cotind înspre pădurile îndepărtate, într-un arc lin, ca o jucărie, terasamentul liniei ferate înguste. E uimitor că pe pantele terasamentului acestuia cresc cu totul alte flori decât primprejur. Nicăieri nu mai există aşa tufe de albăstriţe, ca cele de lângă şinele înguste încinse de soare.

Dincolo de terasamentul liniei înguste, stă ca un zăplaz de netrecut o pădure tânără de pini. De netrecut părea numai din depărtare. Prin ea poţi oricând să te strecori, numai că, sigur, brăduţii mărunţi te înţeapă cu acele lor şi-ţi lasă pe degete pete lipicioase de răşină.

Printre brăduţi, pe pământul nisipos creşte o iarbă înaltă şi uscată. Mijlocul fiecărui fir de iarbă e albicios, iar marginile lui – de un verde închis. Iarba asta îţi taie mâna. Tot aici cresc, galbene, imortele solzoase care-ţi foşnesc printre degete şi garoafe albe parfumate, cu petiţe roşietice pe petalele jumulite. Iar pe sub pini e o puzderie de ciuperci lăptoase. Codiţele le sunt acoperite de un nisip curat cenuşiu.

Dincolo de păduricea de brazi începe pădurea înaltă de pini. De-a lungul ei trece un drum de iarbă. E plăcut să te întinzi sub primul pin rămuros şi să te odihneşti uitând de mirosul hăţişului tânăr. Să te întinzi pe spate, să simţi prin cămaşa subţire răcoarea pământului şi să priveşti cerul. Şi poate chiar să aţipeşti, pentru că norii albi, strălucind pe margini, te îndeamnă la somn.

Există un frumos cuvânt rusesc „istoma” (toropeală), în ultimul timp el a fost aproape cu totul dat uitării şi cumva ne şi jenăm să-l pronunţăm. Cu niciun alt cuvânt, însă, nu poţi defini mai bine acea stare de linişte şi somnolenţă care te cuprinde atunci când stai culcat dimineaţa într-o pădure caldă şi priveşti lanţurile nesfârşite de nori. Ei se nasc undeva în depărtarea albastră şi plutesc fără întrerupere, nu se ştie încotro.

Stând întins la o astfel de margine de pădure mi-am amintit deseori versurile lui Briusov:

„...Singur să fii şi slobod
În liniştea solemnă a largilor câmpii
Şi calea ta să fie atunci nemărginirea
Fără ce-a fost şi ce va fi.
Să rupi iar flori ce-o clipă ard, ca macii,
Să sorbi lumini ca dragostea dintâi,
Să cazi, să mori, să te cufunzi în beznă
Şi fără patimă să-nvii, să reînvii.”[9]

În aceste versuri e cuprinsă, în ciuda referirii la moarte, o asemenea plenitudine a vieţii, încât nu-ţi mai vine să doreşti altceva decât să tot stai aşa culcat, ceasuri întregi, privind cerul.

Drumul de iarbă trece printr-o pădure bătrână de pini. Ea creşte pe coline nisipoase care-şi iau pe rând locul una alteia, cu regularitatea valurilor mării. Aceste coline sunt rămăşiţe ale aluviunilor glaciare. Pe culmile lor înfloresc o mulţime de clopoţei, iar poalele le sunt în întregime năpădite de ferigi. Frunzele lor sunt pe partea interioară acoperite cu spori, asemănători unui praf roşietic.

Pe culmi, pădurea e luminoasă. Poţi vedea prin ea până departe. E inundată în soare.

Pădurea asta se întinde pe o fâşie nu prea lată (de vreo doi kilometri nu mai mult), iar dincolo de ea se deschide o câmpie nisipoasă unde se coace, strălucind şi fremătând în vânt, grâul. Şi mai departe, se întinde, cât vezi cu ochii, o pădure seculară de brazi.

Deasupra câmpiei plutesc nori fastuoşi. Poate ţi se par aşa, pentru că vezi întregul cer în toată lărgimea lui.

Câmpul îl străbaţi printre grâne pe un răzor invadat de brusturi. Ici colo, pe răzor, revărsări albastre de clopoţei aspri ai campanulei. Dar, tot ceea ce mi-am reprezentat imaginar până acum e doar pridvorul pădurilor. În ele intri ca într-un imens, colosal sobor plin de umbre. La început trebuie să mergi pe o cărăruie îngustă de-a lungul iazului, acoperit de lintiţă ca de un covor solid, de un verde aprins. Dacă te opreşti lângă iaz, poţi auzi un uşor clefăit – sunt

[9] În româneşte de Monica Pillat.

caraşii care pasc printre ierburile subacvatice.

După aceea, începe o porţiune de pădure umedă de mesteceni, acoperiţi de muşchi catifelat cu strălucire de smarald. Aici miroase tot timpul a frunze veştede rămase pe pământ din toamna care a trecut. Dincolo de crângul de mesteceni există un loc de care nu-ţi poţi aminti fără să ţi se strângă inima.

(Mă gândesc la toate astea, culcat în bena camionului. E târziu noaptea. Dinspre staţia Razdelnaia trosnesc exploziile – e bombardament. Când amuţesc exploziile se aude ţârâitul timid al greierilor – sunt şi ei speriaţi de bombe şi deocamdată cântă cu jumătate glas. Deasupra capului cade – ca pe traiectoria unui proiectil – o stea albăstruie. Mă surprind urmărind-o şi ciulind urechea s-o aud când explodează. Dar steaua nu explodează; ea se stinge în tăcere chiar deasupra pământului. Cât de departe e până la crângul de mesteceni, până la pădurile solemne, până la locul acela în care totdeauna ţi se strânge inima! Acum e şi acolo noapte, dar o noapte fără bubuituri, luminată de sclipirile constelaţiilor, o noapte care nu miroase a benzină arsă şi praf de puşcă, poate ar trebui să spun „a gaze de explozie” – ci în care miroase apa limpezită a lacurilor adânci de pădure şi cetina de jneapăn.)

Cum e deci acel loc, de la care ţi se strânge inima? E locul cel mai simplu şi neînsemnat. După crângul de mesteceni, drumeagul urcă abrupt o râpă nisipoasă. Câmpia jilavă rămâne în urmă, dar vântul uşor aduce până aici, din când în când, în pădurea uscată şi încinsă, mirosul de iod al depresiunilor acestora.

Sus pe colină – un al doilea popas. Mă aşez pe cetina fierbinte. Ori de ce te-ai atinge e uscat şi cald: conurile vechi de brad, de mult golite de miez, foile galbene şi străvezii foşnind ca un pergament, ale scoarţei de pin tânăr, fiecare ramură foşnitoare şi parfumată, încinsă până în miezul ei adânc. Chiar frunzele fagilor sunt şi ele calde.

Câte o buturugă bătrână poţi s-o sfărâmi pur şi simplu cu mâna şi să-ţi cerni în palme praful cald şi roşcat al lemnului putred.

Zăpuşeală, linişte. O zi de vară calmă ajunsă la coacerea grânelor până la pai. Libelule minuscule cu aripioare roşii dorm pe buturugi. Iar pe florile tari, liliachii, în formă de umbrelă, se odihnesc bondarii. Sub greutatea lor florile se apleacă până la pământ.

Verific pe harta făcută de mine: până la Lacul Negru au mai rămas vreo opt kilometri. Pe harta asta sunt trecute toate semnele – pinul uscat de lângă drum, stâlpul de hotar, tufişul de salbă moale, muşuroiul de furnici, din nou o văiugă în care înfloresc permanent flori de Nu-mă-uita, iar dincolo de ea, un pin ce are scrijelită pe coajă litera „L” – lac. De la acest pin trebuie s-o coteşti drept prin pădure şi să mergi după semnele tăiate în scoarţă încă din 1932. În fiecare an coaja creşte peste ele şi le îneacă în răşină, aşa că trebuiesc reînnoite.

Când găseşti un semn, te opreşti neapărat şi treci cu palma peste el, peste chihlimbarul închegat. Câteodată rupi o picătură de răşină pietrificată şi priveşti crâmpeiul în formă de scoică. Lumina soarelui joacă în el, cu sclipiri gălbui.

Mai aproape de lac, încep în mijloc de pădure văgăunile adânci şi oarbe, atât de vârtos năpădite de arini că nici prin minte nu poate să-ţi treacă să înaintezi traversându-le. Sunt probabil foste mici lacuri.

Apoi urmează din nou un urcuş printre hăţişurile de jnepeni cu fructele lor negre uscate. Şi, în sfârşit, un ultim semn – o pereche de opinci uscate, agăţate de ramura unui pin. După opinci se întinde o rarişte îngustă cu iarbă, iar dincolo de ea – o surpătură abruptă.

Pădurea se termină. Jos sunt mlaştinile secate, peste care a crescut un arboret mărunt: mestecăniş, plopi şi arini.

Aici e ultimul popas. Ziua a trecut de amiază. Zumzăie înfundat ca un roi de albine nevăzute. O lumină tulbure trece în valuri peste pădurea măruntă, la orice suflare, oricât de slabă, a vântului.

Undeva pe acolo, cam la doi kilometri de aici, printre mlaştinile secate se ascunde Lacul Negru – împărăţia apelor întunecate, a cioturilor de copaci şi a unor uriaşi nuferi

galbeni.

Prin mlaştinile secate trebuie să umbli cu grijă: în muşchiul gros sunt risipite trunchiuri rupte de mesteceni şi ascuţite de vreme, ca nişte suliţe, „cuiele de lemn”. În ele poţi să-ţi răneşti rău picioarele.

În pădurice e zăpuşeală, miroase a putregai, de sub picioare îţi musteşte o apă neagră cu turbă. La fiecare pas copacii se clatină şi tremură. Trebuie să mergi şi să nu te gândeşti că sub picioarele tale, sub stratul de turbă şi de mraniţă gros doar de un metru, se află o apă adâncă, un lac subteran. Se spune că trăiesc în el ştiucile de mlaştină, cu totul şi cu totul negre, ca smoala.

Malul lacului este puţin mai înalt şi de aceea mai uscat decât mlaştinile secate, dar nici aici nu poţi zăbovi prea mult într-un singur loc, urma piciorului se umple imediat cu apă.

Înspre lac e cel mai bine să ieşi în amurgul târziu, atunci când sclipirea slabă a apei şi a primelor stele, când strălucirea cerului care se stinge, când vârfurile încremenite ale copacilor – se contopesc toate în asemenea măsură cu liniştea încordată, încât par născute chiar de ea.

Te aşezi la foc, asculţi pârâitul vreascurilor şi te gândeşti la cât de neobişnuit de frumoasă este viaţa, atunci când nu te temi de ea şi o accepţi cu sufletul deschis...

Aşa hoinăream în amintiri prin păduri, pe cheiurile Nevei sau pe dealurile albastre de in ale pământului aspru de prin părţile Pskovului.

Mă gândeam la toate aceste locuri cu o durere atât de aprigă, de parcă le-aş fi pierdut pentru totdeauna, de parcă n-aveam să le mai revăd niciodată. Şi, probabil din cauza acestui sentiment, ele dobândeau în conştiinţa mea un farmec neobişnuit.

Mă întrebam, de ce nu remarcasem toate acestea înainte, şi îmi răspundeam totodată că, desigur; le văzusem şi le simţisem pe toate, numai că, despărţirea face ca toate trăsăturile unui peisaj îndrăgit să-ţi răsară în faţa privirilor interioare cu toată frumuseţea ce-ţi copleşeşte inima. După cum se vede, în natură trebuie să pătrunzi aşa cum

pătrunde fiecare sunet, chiar şi cel mai slab, în melodia generală a muzicii.

Natura va acţiona asupra noastră cu toată forţa ei numai dacă vom integra în receptarea ei principiul nostru uman, numai dacă starea noastră sufletească, iubirea noastră, bucuria sau tristeţea noastră vor ajunge într-un acord total cu ea, şi nu va mai fi posibil să desparţi prospeţimea dimineţii de culoarea ochilor iubiţi şi foşnetul cumpănit al pădurii de meditaţiile despre viaţa trăită.

Peisajul nu e un adaos la proză, şi nu e o podoabă a ei. În el trebuie să te cufunzi, aşa cum îţi cufunzi faţa într-un noian de frunze udate de ploaie, simţind răcoarea lor generoasă, parfumul lor, respiraţia lor.

Simplu spus – natura trebuie s-o iubeşti, şi această dragoste, ca orice dragoste, îşi va descoperi singură drumul adevărat pentru a se exprima cu cea mai mare forţă.

ÎNDRUMARE PENTRU MINE ÎNSUMI

Cu aceasta închei prima mea carte de însemnări privind munca scriitoricească, având sentimentul clar că lucrul e de abia la început şi că în faţa lui se întinde un teren virgin. Mai trebuie vorbit încă despre foarte multe lucruri – despre estetica literaturii noastre, despre semnificaţia ei profundă ca educatoare a omului nou cu o structură bogată şi înălţătoare a modului său de a gândi, despre subiect, umor, imagine, despre modelarea caracterelor omeneşti, schimbările din limba rusă, caracterul popular al literaturii, despre romantism, bunul gust, corectura manuscriselor – pe toate nici nu le poţi înşira.

Munca la această carte aminteşte de o călătorie printr-o ţară puţin cunoscută, în care, la fiece pas, ţi se dezvăluie noi depărtări şi drumuri noi. Ele duc – nu se ştie unde, dar promit mult imprevizibil – o hrană bogată pentru meditaţie. De aceea este ispititor şi poate de-a dreptul obligator să te descurci chiar dacă nu pe deplin, măcar – cum s-ar spune „în ciornă” – în urzeala drumurilor acestora.

ÎNTÂMPLARE CU DICKENS

(Din carnetul cu însemnări)

Nori galbeni deasupra Feodosiei. Ţi se pare vechi, medievali. Arşiţă. Valurile se sparg la mal zdrăngănind cutiile goale de conserve. Nişte băieţi stau într-un salcâm bătrân şi se îndoapă ou florile lui dulci şi uscate. Departe, se ridică peste mare o şuviţă străvezie de fum – dinspre Odessa vine o motonavă. Un marinar posac, încins cu o bucată ruptă dintr-o plasă de pe uit, fluieră şi scuipă în apă – se plictiseşte. Alături de pescar, şade pe mal un băieţandru şi citeşte o carte. „Dă-mi, puştiule, să mă uit şi eu ce carte ai”. Băiatul îi întinde cartea cu timiditate. Pescarul începe să citească. Citeşte cinci minute, zece, fornăie antrenat şi spune: „Bine înşurubate, să mă bată Dumnezeu!” Băiatul aşteaptă. Pescarul citeşte deja de jumătate de oră. Norii şi-au schimbat între ei locurile, băieţii au terminat de mâncat un salcâm şi s-au căţărat într-altul. Pescarul citeşte. Băiatul îl priveşte alarmat. Trece o oră. „Nene, îi spune băiatul în şoaptă – trebuie să mă duc acasă”. „La mama?” întreabă pescarul fără să se uite la el. „La mama”, răspunse băiatul. „Ai timp destul să ajungi la mama”, spune supărat pescarul.

Băiatul amuţeşte. Pescarul întoarce foile cu zgomot şi îşi înghite saliva. Trece o oră şi jumătate. Băiatul începe să plângă. Motonava se apropie de port şi sună din sirenă nepăsător şi solemn. Pescarul citeşte. Băiatul plânge, fără să se mai ferească; lacrimile îi curg pe obrajii care îi tremură. Pescarul nu vede nimic. Paznicul bătrân din port îi strigă: „Petia, ce chinuieşti copilul! Dă-i cartea înapoi, ce dracu’! – n-ai pic de inimă!”

Pescarul priveşte băiatul cu mirare, îi aruncă cartea, scuipă, spune cu năduf: „Na, proprietarule, suflet de precupeţ, ce eşti, ia-ţi cartea şi îndoapă-te cu ea!” Băiatul

prinde cartea şi o ia la goană pe povârnişul din port, fără să privească înapoi. „Ce carte era?” îl întreb eu pe pescar. „Aia? Dickens – spune el cu necaz. Un scriitor care se lipeşte de tine – ca smoala!”

1939

BULGAKOV ŞI TEATRUL

Bulgakov era kievean. S-a născut la Kiev şi a trăit acolo întreaga sa tinereţe. Pe vremea aceea Kievul era oraşul unor ascuţite contradicţii. Alături de o înaintată intelectualitate ştiinţifică şi artistică, în Kiev exista şi prospera trântorul mic-burghez, rău şi viclean.

Expresia „mic-burghez kievean” era larg răspândită şi devenise nume comun. Ea a intrat chiar şi în *Pescăruşul* lui Cehov.

„Micul-burghez kievean” era un tip de filistin absolut specific – un amestec de şleahtic înfumurat şi prost, de bigot făţarnic şi de Epidohov impertinent. Din miezul acestui strat social respingător se năşteau fanaticii şi reprezentanţii „sutelor negre”. Cetatea lor era Lavra Kievo-Peciorskaia, iar tribuna – ziarele stridente monarhiste, editate de obscurantiştii „sud-vesţici”.

Cunoaşterea acestui „mic-burghez kievean” explică faptul că Bulgakov, reprezentant al unei intelectualităţi înaintate, a resimţit întreaga sa viaţă o ură ascuţită şi distrugătoare faţă de tot ceea ce purta chiar şi cea mai neînsemnată amprentă de filistinism, sălbăticie sau minciună. Întreaga viaţă a acestui neliniştit şi strălucit scriitor a fost, în fond, o necruţătoare luptă corp la corp cu prostia şi ticăloşia, o luptă în numele celor mai curate intenţii omeneşti, în numele a ceea ce omul trebuie să fie şi nu îndrăzneşte să nu fie – gânditor şi generos.

În lupta aceasta, Bulgakov dispunea de o armă distrugătoare – sarcasmul, mânia, ironia, cuvântul usturător şi riguros. El nu-şi cruţa această armă. Şi ea nu se tocea niciodată în mâinile lui Bulgakov.

În ciuda existenţei propriului său filistin „local”, Kievul era însă, mai presus de orice, oraşul unor mari tradiţii

culturale. Bulgakov a trăit în atmosfera acestor tradiţii. Ele existaseră în familia lui, parţial în liceu şi, în sfârşit, la Universitatea din Kiev. Nu poate fi trecută cu vederea nici frumuseţea oraşului, care împrumuta un farmec deosebit însuşi modului de viaţă kievean.

Am învăţat împreună cu Bulgakov la gimnaziul nr. 1 din Kiev. Bazele învăţământului şi educaţiei în acest gimnaziu fuseseră aşezate de renumitul chirurg şi pedagog Pirogov. Poate, tocmai de aceea, gimnaziul nr. 1 din Kiev se evidenţia, comparativ cu lista cenuşie a celorlalte gimnazii clasice din Rusia, prin componenţa corpului său profesoral. Din acest gimnaziu au ieşit mulţi oameni de ştiinţă, de literatură şi, în special, de teatru.

Bulgakov a plasat acţiunea piesei sale *Zilele Turbinilor* între zidurile acestui gimnaziu. Una dintre scenele cele mai „tari” se petrece în vestibulul gimnaziului nr. 1. Bătrânul paznic al liceului, care se leagă în această scenă, cu bodogăneala lui, de Alexei Turbin – este cunoscutul în Kiev paznic Maxim, poreclit „Apă rece”.

Apariţia acestei porecle este caracteristică pentru moravurile gimnaziului din acele vremuri. Gimnaziştilor le era interzisă plimbarea cu barca pe Nipru. Ne urmărea de-a lungul fluviului tocmai paznicul Maxim. Pe vremea aceea era voinic, viclean şi întreprinzător. Îi corupea cu tutun şi alte fleacuri pe paznicii debarcaderelor, considerându-se mai marele lor. Gimnaziştii erau însă mai şireţi şi mai inventivi decât Maxim, şi reuşeau să ajungă pe râu. De câteva ori Maxim a fost prevenit să se lase de urmărire. Maxim însă nu se potolea. Atunci, cei din clasele mai mari l-au prins odată pe malul pustiu şi l-au băgat în apa rece, aşa îmbrăcat cum era, în surtucul de uniformă şi cu medaliile lui de bronz. Asta se petrecea primăvara. Niprul era în revărsare. Maxim s-a lăsat de urmăriri, dar porecla „Apă rece” i-a rămas pentru tot restul vieţii.

Iar noi, de-atuncea, neţinând seama de revărsările fluviului ne-am plimbat nepedepsiţi cu bărcile pe Nipru, în mod deosebit îndrăgeam Slobodka inundată, cu tractirurile şi ceainăriile ei suspendate pe piloni. Bărcile acostau chiar

lângă verandele din scânduri. Ne aşezam la mesele acoperite cu muşama. În amurguri, în luminile aprinse devreme, în primul frunziş al grădinilor, în strălucirea stinsă a apusurilor se conturau în faţa noastră dealurile Kievului. Lumina felinarelor se scurgea pe apă. Ne închipuiam Ia Veneţia, făceam gălăgie, discutam, râdeam. Locul întâi la aceste „serate pe apă” îl deţinea Bulgakov. El ne povestea cele mai fantastice istorii. În aceste poveşti, realitatea se împletea atât de strâns cu închipuirea încât graniţa dintre ele dispărea cu desăvârşire.

Forţa inventivă a acestor povestiri era atât de mare, încât nu numai noi gimnaziştii începusem, în cele din urmă, să credem în ele, dar începuseră să creadă chiar şi şefii noştri versaţi. Una dintre poveştile lui Bulgakov – o rizibilă biografie inventată a supraveghetorului nostru de la gimnaziu, supranumit „Pană” a ajuns până la inspectorul gimnaziului. Dorind să pună dreptatea în drepturile ei, inspectorul a introdus în fişa de serviciu a supraveghetorului câteva elemente din biografia bulgakoviană a lui Pană. Curând după aceea, Pană a primit o medalie pentru munca sa zeloasă. Am fost convinşi cu toţii că Pană a primit medalia anume pentru trăsăturile biografiei sale inventate de Bulgakov. Iar Bulgakov povestise despre faptul că Pană descoperise o nouă metodă de pregătire a tabacului de prizat şi că, prin aceasta, el impulsionase industria tutunului. Pană priza într-adevăr tabac şi purta în buzunarul din spate al surtucului său tocit o imensă batistă în carouri – albastru cu roşu. Ca om ruşinos ce era, după ce priza tabacul, se ducea să strănute într-o sală goală a gimnaziului, pentru a nu turbura în timpul orelor liniştea solemnă de pe coridoare şi din clase.

În povestirile lui Bulgakov era încă de pe atunci mult humor usturător şi chiar şi în ochii lui senini şi puţin mijiţi, scânteia, cum ni se părea nouă, o amuzată licărire gogoliană.

Bulgakov deborda de glume, invenţii, păcăleli. Şi totul curgea la el liber, uşor, cu orice prilej. În aceasta se manifestau, cu o uimitoare opulenţă, forţa imaginaţiei, ta-

lentul său de improvizator. Şi totuşi, în această particularitate a lui Bulgakov, nu era nimic din ceea ce l-ar fi putut îndepărta de viaţa reală. Dimpotrivă, ascultându-l pe Bulgakov ţi-era limpede că inventivitatea lui strălucitoare, interpretarea liberă a realităţii este una din manifestările forţei vitale ale realităţii înseşi. Exista lumea, şi în această lume exista, ca una dintre verigile ei, tânăra lui imaginaţie creatoare.

Mult mai târziu, în ceea ce a scris Bulgakov, avea să se dezvăluie cu deplină claritate această trăsătură a lui de tinereţe – împletirea realităţii cu fantasticul în formele cele mai neaşteptate, dar în profunzime deja determinate. Acest lucru e valabil atât pentru proza cât şt pentru unele dintre piesele lui Bulgakov.

Nu întâmplător a devenit Bulgakov unul dintre cei mai mari dramaturgi. În oarecare măsură „vinovat” de acest lucru a fost acelaşi Kiev, oraşul înclinaţiilor teatrale.

În Kiev exista o operă bună, un teatru ucrainean cu renumita actriţă Zankoveţkaia şi un teatru dramatic rus – a lui Solovţov –, cel mai iubit de către tineret.

Gimnaziştii aveau posibilitatea să meargă la teatru numai cu permisiunea scrisă a inspectorului. La piesele pe care nu le cunoştea, inspectorul – istoricul Bodianski – nu ne lăsa să mergem. Nu ne lăsa nici la piesele care nu-i plăcuseră lui. În general considera teatrul o preocupare uşuratică şi referindu-se la el, folosea expresia peiorativă de „scălămbăială”.

Noi falsificam permisele, iscăleam în locul lui Bodianski, uneori ne îmbrăcam chiar civil pentru a nu fi prinşi de Pană, care cutreiera morocănos coridoarele teatrului în căutarea incorigibililor teatromani, „elevi ai renumitului nostru gimnaziu” (aşa îi denumea Pană pe gimnazişti).

Odată, Pană a prins la teatrul lui Solovţov câţiva gimnazişti îmbrăcaţi civil, printre care şi pe Bulgakov. Pană a făcut un raport către inspector privind acest eveniment, arătând că gimnaziştii se mai aflau pe deasupra şi „în stare neuniformă”. Au urmat, evident, neplăceri şi îndelungi „expozee” ale inspectorului pe ideea că „slavă Domnului,

strămoşii noştri, deşi nu aveau habar de teatru, au izgonit totuşi pe tătari de pe pământul rusesc”.

Pe vremea aceea jucau la teatrul lui Solovţov actori ca Poleviţkaia, Kuzneţov, Radin, Iureneva. Repertoriul era variat – de la *Prea multă minte strică* până la *Gelozia* lui Arţîbaşev şi de la *Un cuib de nobili* până la *Madame Sans-Gène.* După dramă se prezenta în mod obligatoriu un vodevil pentru a risipi atmosfera apăsătoare a sălii. În antracte cânta orchestra.

Îl întâlneam pe Bulgakov la teatrul lui Solovţov. În sala de spectacol plutea un fum uşor cenuşiu. Prin el licăreau ornamentele aurite şi se conturau albastre fotoliile de catifea. Fumul acesta provenea de la obişnuitul praf al teatrului, dar nouă ni se părea o scânteietoare emanaţie misterioasă a miraculoasei arte teatrale.

Însuşi aerul din teatru era pentru noi îmbătător, deşi ştiam că în teatru miroase a parfumuri, a clei, a vopsele şi portocale – pe vremea aceea era obiceiul ca în timpul spectacolului să se mănânce portocale. (Evident nu la galeria, unde stăm noi, ci în loji-benoar şi în loji-balcon.) Se termina secolul al XIX-lea şi începea cel de-al XX-lea veac. În teatru însă, se păstrau multe din tradiţiile vechi începând chiar cu clădirea şi bolţile ei, cu galeriile ei joase şi terminând cu cortina împodobită cu fire de aur. Pe cortină era înfăţişată somptuos zeiţa abundenţei. Ea presăra din cornul ei ghirlande de trandafiri.

Trăsăturile vechiului teatru le-am recunoscut într-una din piesele lui Bulgakov, din prima replică, atunci când se ridică cortina unui vechi teatru francez şi curentul de aer cald apleacă într-o parte flacăra lumânărilor aprinse la rampă. În laconismul şi exactitatea acestei imagini e cuprins întregul aspect exterior al teatrului vechi. Să scrie astfel, putea numai un om care simţea şi cunoştea în mod desăvârşit teatrul.

Venirea lui Bulgakov în teatru a fost firească şi necesară. Altfel nici nu s-ar fi putut. Pentru că Bulgakov a fost nu numai un mare scriitor, ci şi un mare actor.

„Simţăminte amare mă cuprindeau – scrie Bulgakov într-

unul din romanele sale – atunci când se termina reprezentaţia şi trebuia să ies în stradă. Doream fierbinte să îmbrac un caftan ca cel al actorilor şi să iau parte la acţiune. Mi se părea, de exemplu, că ar fi fost foarte bine dacă aş fi ieşit pe neaşteptate dintr-o parte, cu un colosal nas cârn lipit, îmbrăcat într-un caftan tutuniu, cu un baston şi o tabacheră în mâini şi aş fi spus ceva foarte amuzant. Şi acest lucru amuzant îl inventam stând în rândurile înghesuite ale spectatorilor. Alţii erau însă cei ce spuneau lucrurile amuzante, compuse şi ele de alţii, iar sala râdea când şi când. Nici înainte, nici după aceea, n-a mai existat nimic în viaţa mea care să-mi fi produs o desfătare mai mare."

Dragostea faţă de reprezentaţia teatrală, faţă de un joc actoricesc bun, era la Bulgakov atât de puternică, încât, aşa cum recunoştea el însuşi, în faţa unui joc măiestrit, „fruntea i se acoperea cu o sudoare măruntă din pricina desfătării".

Din contactele cu Bulgakov rămâneai cu impresia că şi proza pe care o scria, mai întâi, „o juca". Putea să înfăţişeze, cu o expresivitate ieşită din comun, pe oricare dintre eroii nuvelelor sau romanelor, sale. El îi vedea, îi simţea, îi ştia pe de rost. S-ar fi părut că trăise toată viaţa cot la cot cu ei. Se prea poate ca omul să fi apărut la Bulgakov mai întâi dintr-o oarecare vorbă auzită, sau din vreun gest văzut, iar apoi Bulgakov să fi „intrat în pielea" eroului său, adăugându-i cu generozitate noi trăsături, gândind pentru el, discutând cu el (uneori – literalmente pe când se spăla dimineaţa sau îşi lua dejunul), introducându-l ca pe o persoană vie – încă neconturată precis – în mersul obişnuit al vieţii sale, să zicem, bulgakoviene. Eroul punea în întregime stăpânire pe Bulgakov. Bulgakov se transpunea în el.

Această capacitate de transfigurare şi forţa viziunii au fost cele mai caracteristice trăsături ale lui Bulgakov. Forţa de a vedea lumea pe care singur o inventa l-a şi condus pe Bulgakov spre dramaturgie, spre teatru.

Psihologia procesului creator este până în prezent puţin studiată de noi. Faptul se explică prin neobişnuita complexitate a acestui proces, foarte diferit la diverşii scriitori, încadrându-se cu greutate în limitele unor formule şi legi precise, indiferent care ar fi ele, şi uneori de neexplicat chiar pentru scriitorii înşişi.

Cei mai mulţi scriitori îşi pot exprima doar propriile simţăminte din cadrul procesului creator, dar nu sunt în stare să şi-l explice, să-l disece la rece, să-i dezvăluie esenţa. Aceasta dovedeşte că procesul creator este într-o asemenea măsură o funcţie nemijlocită a conştiinţei noastre, încât deseori este de insesizabil chiar pentru creatorii înşişi.

Multor scriitori li se pun inutil întrebări în legătură cu esenţa procesului creator. Ei nu vă vor spune nimic, întocmai ca pasărea care nu poate nici ea să explice cum cântă.

Cu atât mai preţioase sunt acele câteva, puţin numeroase, pătrunderi în esenţa procesului creator pe care le avem. Printre aceste mărturisiri, deosebit de caracteristică este însemnarea lui Bulgakov despre felul în care „a văzut” el pentru prima oară piesa lui *Zilele Turbinilor.*

Înaintea piesei a existat romanul *Garda albă.* El a stat la baza piesei. Cum a luat însă naştere piesa?

Bulgakov s-a trezit în toiul nopţii. Nu demult îi apăruse romanul, întâmpinat cu indiferenţă. Bulgakov închisese cartea în sertarul biroului său, hotărât să nu o mai citească niciodată, să nu se mai întoarcă la ea niciodată. Oamenii din roman începuseră însă să-şi trăiască viaţa pe cont propriu. Ei nu puteau fi izgoniţi din conştiinţă.

„M-a trezit viforul, – scrie Bulgakov –, era un martie vijelios cu un vânt care nu se mai potolea. Şi, din nou, m-am trezit în lacrimi. Ce slăbiciune, vai ce slăbiciune! Şi din nou aceiaşi oameni, şi iarăşi oraşul acela îndepărtat şi pianul, şi împuşcăturile, şi unul rănit, zăcând pe zăpadă. Se năşteau oamenii aceştia în vise, ieşeau din vise şi se instalau în modul cel mai trainic în chilia mea. Era clar că n-o puteai scoate la capăt cu ei atât de uşor. Dar ce trebuia

totuşi să fac?

Un timp am stat pur şi simplu cu ei de vorbă, dar a trebuit în cele din urmă să scot romanul din sertar. Atunci a început să mi se năzară, serile, că dintre paginile albe ale cărţii apare ceva colorat. Uitându-mă mai bine, mijindu-mi ochi, m-am convins că este un tablou. Mai mult decât atât, că acest tablou nu e o suprafaţă plată, ci că e tridimensional. Ca un soi de cutie, iar înlăuntrul ei, printre rânduri, se vedea cum arde lumina şi cum se mişcă în ea chiar figurinele descrise în roman.

...Cu trecerea timpului, camera din carte a prins să răsune. Auzeam clar sunetele pianului. E adevărat, dacă aş fi povestit cuiva acest lucru, presupun că aş fi fost imediat sfătuit să mă adresez medicului. Ar fi spus că se cânta jos, de sub podea şi, poate, ar fi spus chiar şi ce se cânta. Eu însă n-aş fi luat în seamă aceste vorbe. Nu, nu! La mine pe masă se cânta la pian, aici murmura ecoul stins al clapelor. Mai mult decât atât. Când se lăsa liniştea în casă, iar jos nu se mai cânta deloc, auzeam cum, prin furtună, străbate o armonică, şi mâhnită, şi mânioasă, şi cum ei i se alătură glasuri sufocate şi triste. Şi cânta, şi cânta. O, nu! Asta nu se întâmplă sub podea! Atunci de ce s-ar întuneca odaia, de ce din pagini ar apare o noapte de iarnă deasupra Niprului, de ce s-ar ivi boturile cailor, iar peste ele chipuri de oameni în căciuli caucaziene?

...Toată viaţa s-ar fi putut juca acest joc, să te uiţi în pagină... Dar cum să fixezi aceste figurine? Aşa ca ele să nu mai plece niciodată?

Într-o noapte am hotărât să descriu această cameră. Dar cum s-o descriu? Foarte simplu. Ce vezi, aia scrii, ce nu vezi, nu trebuie să scrii. Iată: tabloul ce luminează, tabloul prinde culori. Îmi place? Extraordinar. Prin urmare, scriu: tabloul întâi. Văd scara, lampa care arde. Franjurii abajurului. Notele sunt deschise pe pian. Se cânta din *Faust.* Deodată Faust tace, dar începe să cânte o ghitară. Cine cântă? Iată-l, apare în uşă, cu ghitara în mâini. Îl aud cum se acompaniază. Scriu – se acompaniază.

Da, se dovedeşte a fi un joc încântător. Cam trei nopţi m-

am frământat, jucându-mă cu primul tablou, şi la sfârşitul ultimei nopţi am înţeles că de fapt compun o piesă.”

Am citat dinadins acest fragment atât de lung. Piesa se naşte cumva dintr-un joc, dintr-o lume închipuită, dar văzută cu limpezime.

Această confesiune a lui Bulgakov – precisă şi lipsită de orice umbră de abstracţie – dezvăluie esenţa şi dezvoltarea procesului creator al scriitorului, drumul pe care Bulgakov a ajuns la teatru.

La scris, Bulgakov a ajuns cu mult înainte. Prima sa povestire datează din anul 1919.

„S-a întâmplat ca într-o noapte a anului 1919, – a scris despre acest lucru Bulgakov în autobiografia sa –, toamna târziu, călătorind într-un tren hodorogit, la lumina unei lumânărele înfipte într-o sticlă de gaz, să scriu prima mea mică nuvelă. În oraşul spre care mă purta trenul, am dus nuvela la redacţia ziarului.”

Această mărturisire a lui Bulgakov nu e mai puţin preţioasă decât cea premergătoare. Aceeaşi nestăvilită forţă a imaginaţiei, uşurinţa de a inventa – povestirea a fost scrisă noaptea, în tren, la lumina unui muc de lumânare.

Uşurinţa cu care lucra Bulgakov îi uimea pe toţi. Era aceeaşi uşurinţă cu care tânărul Cehov putea scrie o povestire despre orice lucru pe care i se opreau privirile – o călimară, un băieţandru ciufulit, o sticlă spartă. Acesta este torentul debordant al imaginaţiei.

Cu aceeaşi uşurinţă şi dezinvoltură a lucrat Bulgakov la *Gudok* (Sirena), în faimoasele vremuri când colabora acolo, „pe pagina a patra”, grupul tinerilor plini de umor, în frunte cu Ilf şi Petrov. „Pagina a patra” îi băga în sperieţi pe trântori, pe chiulangii, pe hârţogari, pe gură-cască. Ea era necruţătoare. De colaboratorii acestei pagini se temea însuşi redactorul ziarului *Gudok.*

Pe vremea aceea, Bulgakov ne vizita adesea la redacţia vecină cu *Gudok,* a ziarului maritim şi fluvial *Na Vahte* (De strajă). I se dădea câte o scrisoare a vreunui şef de prin port sau a vreunui maşinist. Bulgakov se uita la scrisoare, în ochi îi apăreau scânteieri jucăuşe, se aşeza lângă

dactilografă şi timp de zece-cincisprezece minute minute dicta un asemenea foileton, încât redactorul se lua cu mâinile de cap, iar colaboratorii cădeau sub mese de râs.

Primind imediat, pe loc, cele cinci ruble ale sale pentru foileton, Bulgakov pleca încărcat de planuri ademenitoare cu privire la maniera grozavă în care va cheltui cele cinci ruble.

Uneori însă Bulgakov amuţea şi începea să privească tăcut şi atent tot ceea ce-l înconjura. Într-o iarnă a venit la mine, la Puşkino. Hoinăream împreună pe poteci, printre casele de odihnă zăvorâte. Bulgakov se oprea şi privea îndelung căciulile de zăpadă de pe buşteni, garduri, de pe ramurile brazilor. „Am nevoie de asta – spunea el – pentru romanul meu.” Scutura crengile şi privea cum se cerne zăpada pe pământ şi cum foşneşte destrămându-se în lungi fire albe.

Privind zăpada spulberată, a spus odată că acum în sud e primăvară, că poţi cu gândul cuprinde spaţii nemărginite, că literatura este chemată să facă acest lucru în timp şi spaţiu, că nu există pe lume nimic mai cuceritor decât literatura.

O jumătate oră mai târziu, Bulgakov puse la cale, în vila mea, o nemaipomenită mistificare, dându-se în faţa unor oameni care nu-l cunoşteau, drept prizonier de război neamţ, idiot, pripăşit prin Rusia după război. Atunci am înţeles pentru prima oară întreaga forţă de transfigurare bulgakoviană. La masă şedea un nemţălău bălan, chicotind obtuz, cu ochi tulburi privind în gol. Chiar şi mâinile îi deveniseră asudate. Toţi vorbeau ruseşte iar el, evident, nu ştia niciun cuvânt din această limbă. Dar după cum părea, era foarte doritor să participe la discuţia generală, vioaie, şi îşi încreţea fruntea, şi mugea încercând chinuit să-şi amintească singurul cuvânt rusesc pe care îl ştia.

În sfârşit avu revelaţia. Cuvântul fusese găsit. La masă era servit un fel de mâncare cu şuncă. Bulgakov străpunse cu furculiţa şunca şi strigă plin de entuziasm: „Purcu! Purcu!” înecându-se într-un râs strident şi triumfător. Niciunul dintre oaspeţii care nu-l cunoşteau pe Bulgakov n-

avea nici cea mai mică îndoială că în faţa lor se află un tânăr neamţ şi încă, pe deasupra, cu desăvârşire idiot. Păcăleala dură câteva ore. până când Bulgakov se plictisi şi începu dintr-o dată să recite în cea mai curată limbă rusă „Bunicul meu – de-obârşia cea mai pură...”

Mi-l amintesc pe Bulgakov în unicul rol jucat de el pe scena MHAT-ului, rolul judecătorului din *Pickwick Club.* În acest rol mic, Bulgakov a împins grotescul până la culmi nebănuite.

Drumul scriitoricesc al lui Bulgakov coincide parţial cu cel străbătut de Cehov. Câţiva ani Bulgakov a lucrat ca medic raional în oraşul Sîciovka din regiunea Smolenskului. După aceea au fost peregrinările lui prin ţară, Kievul din timpul domniei hatmanilor şi al războiului civil, Caucazul, Batumi, Moscova.

Timpurile hatmanilor erau respingătoare, dar, în oarecare măsură şi anecdotice. Viaţa însăşi amesteca cumva ceea ce era caracteristic pentru Bulgakov – tragedia şi grotescul, eroismul omenesc şi nimicnicia.

Ucraina se călea într-un foc interior de o mare cruzime. Ardeau conace, se dădeau lupte cu detaşamentele de pedeapsă nemţeşti. La Kiev trona hatmanul Skoropadski, înfăţişat atât de exact în *Zilele Turbinilor.* Anecdoticul hatman, omul de paie, „Hampelmann”-ul în cerkeză albă, pe care îl trăgeau de sfori generalii nemţi.

Skoropadski organiza uneori la Kiev parăzi ale armatelor sale. Hatmanul le trecea în revistă, călare pe un cal alb. În jurul hatmanului se înghesuiau generalii nemţi. Regimentele de gardă ale hatmanului, aşa-numitele „serdiuci” (regimente de cazaci) ale luminăţiei şi măriei sale panul hatman”, treceau voiniceşte prin faţa calului său alb. Membrii acestor regimente erau recrutaţi din pleava Kievului, dintre aşa-numiţii flăcăi din Şuliavsk şi Sololmensk.

Ei erau o bandă tulbure şi huliganoidă, dar care în fundul sufletului ei ştia exact câte parale făcea hatmanul lor.

Trecând prin dreptul hatmanului, serdiucii cântau:

„Scumpul nostru, dragul nostru
Hatman jerpelit
Hatman jerpelit
Pavlo Skoropadski.

Skoropadski zâmbea forţat, salutând şi făcându-se că nu aude acel cântecel impertinent. Iar generalii nemţi surâdeau zeflemitor.

Această tentă grotescă a realităţii acelor vremi, Bulgakov a surprins-o cu o neobişnuită ascuţime. El a transpus-o în câteva dintre scenele *Zilelor Turbinilor.* Din impresiile lăsate de epoca hatmanilor şi de războiul civil din Ucraina s-a născut romanul *Garda albă,* iar din roman – piesa.

Ea a fost scrisă de Bulgakov la propunerea lucrătorilor MHAT-ului, care au ghicit imediat în autorul acestui roman un dramaturg înnăscut. Şi Teatrul Academic de Artă din Moscova n-a greşit. În teatru intrase un dramaturg serios şi viguros: ironicul, îndărătnicul, înţeleptul dăruit artei teatrale, Bulgakov. În teatru, Bulgakov era nu pe degeaba denumit „cavalerul artei”. El a fost un autentic cavaler al ei – fără teamă şi prihană.

Bulgakov a venit la MHAT şi din acel moment întreaga sa viaţă, până la ultimele sale zile s-a legat de acest teatru. Despre fidelitatea sa faţă de MHAT, Bulgakov spunea: „sunt legat de el ca tusea cu junghiul.”

Drumul dramaturgului e un drum dificil. El nu e presărat cu frunze de laur. Dar Bulgakov l-a parcurs cu un mare curaj.

Nu intru în analiza de fond a pieselor lui Bulgakov. Ele sunt foarte deosebite şi la fel de strălucite, în ciuda unora sau a altora dintre aspectele lor discutabile.

Moştenirea dramaturgică a lui Bulgakov este foarte mare. Doar o parte din piesele sale a fost reprezentată – *Zilele Turbinilor, Suflete moarte, Puşkin, Apartamentul Zoicăi, Ostrovul purpuriu.* În afara acestora, Bulgakov ne-a mai lăsat un şir de piese pe deplin finisate – *Molière, Fuga, Ivan Vasilievici, Don Quijote,* transpunerea scenică din *Război şi Pace* şi libretul operelor *Minin şi Pojarski, Petru cel Mare,*

Marea Neagră şi Rackella (după nuvela lui Maupassant *Mademoiselle Fifi).*

În afară de piese, Bulgakov ne-a lăsat un şir de bucăţi în proză – terminate. Cea mai însemnată dintre ele, în care talentul lui Bulgakov s-a manifestat în întreaga sa vigoare, este romanul *Maestrul şi Margareta.*

Zilele Turbinilor – piesă închinată înfăţişării unui duşman puternic şi inteligent – este scrisă strălucit, cu o mare forţă dramaturgică. Ea a fost reprezentată pe scena Teatrului Academic din Moscova de mai mult de nouă sute de ori. În această piesă şi-a demonstrat măiestria cea de a doua generaţie de actori ai MHAT-ului. Succesul acestei piese este bine cunoscut.

Minunată este transpunerea scenică a *Sufletelor moarte* – carte mult îndrăgită de Bulgakov: pe Gogol Bulgakov l-a iubit încă din copilărie. E caracteristic drumul pe care acest scriitor l-a parcurs în conştiinţa lui Bulgakov. În copilărie, Bulgakov a receptat *Sufletele moarte* ca pe un roman de aventuri. Dar treptat, pe măsura maturizării, a evoluat şi imaginea sa despre Gogol de la scriitorul vesel şi chiar de aventuri, la geniul cu râsul sarcastic îndreptat împotriva unei societăţi şi a unor relaţii umane imperfecte.

Ca şi proza, toate piesele lui Bulgakov sunt scrise foarte curajos. În fiecare dintre ele există ceva nou, ceva numai al lui, ceva bulgakovian, ceva nou chiar în raport cu sine însuşi.

În piesa *Puşkin,* Bulgakov a înfăţişat întreaga atmosferă apăsătoare din ultimele zile ale poetului, fără să-l aducă în scenă pe poet însuşi. Se exprima în acest fel întreaga admiraţie a lui Bulgakov faţă de Puşkin (ce actor l-ar fi putut juca pe Puşkin astfel încât să nu-i micşoreze imaginea în ochii noştri?), talentul său artistic, rigurozitatea maestrului şi curajul său.

Ar fi fost atât de uşor să te laşi ademenit de efectul apariţiei în scenă a poetului. Bulgakov a prevăzut, fără îndoială, că lipsa lui Puşkin de pe scenă va provoca o mare dezamăgire spectatorilor, doritori de senzaţional şi de distractiv. El n-a ales însă calea aceasta. Şi în această

soluţie sălăşluieşte exigenţa bulgakoviană.

Bulgakov a introdus în piesă doar o scenă nu prea mare, în care Puşkin, rănit de moarte, este transportat, prin fundul scenei în biroul său. Spectatorul aproape că nu-l vede pe poet. El vede doar umbra binecunoscută şi de toţi îndrăgită a capului lui lăsat pe spate, trecând cu iuţeală pe perete. Şi asta e totul. Dar în această scenă este cuprins şocul produs de moartea lui şi întreaga dragoste pe care Bulgakov i-o purta lui Puşkin, ca om şi ca poet.

Cred că un bun epigraf pentru piesa lui Bulgakov despre Puşkin ar putea fi cuvintele lui Tiutcev: „Pe tine, ca pe cea dintâi iubire, inima Rusiei nu te va uita!”

Modelarea oamenilor în piesă e laconică şi expresivă. Şi refrenul tragic şi istovitor al piesei: „Viscolul cerul cu ceaţă acoperă, nămeţi de zăpadă-nvârtejind!...” dobândeşte semnificaţie de simbol.

Piesele lui Bulgakov au dobândit o reprezentare excelentă pe scena Teatrului Academic. A fost o mare şansă această întâlnire dintre soarta dramaturgului strălucit şi cel mai bun teatru al ţării. În fond, MHAT-ul a avut doi autori ai săi – pe Cehov şi pe Bulgakov.

Bulgakov a murit la 10 martie 1940. Era medic şi ştia perfect că moartea îi e aproape şi inevitabilă. A murit la fel de curajos precum a trăit. Murind, el glumea.

Şi indiferent de cum ne-am raporta la creaţia lui Bulgakov, indiferent dacă o acceptăm sau nu, trebuie să ne plecăm în faţa memoriei acestui om şi scriitor, credincios ţării sale şi artei ei, prin toate gândurile lui, cu toată inima, şi care a trecut cinstit şi sincer printr-o viaţă grea, fără să se fi trădat pe sine însuşi.

1962

CUNUNA DE LAURI

Pe străzile Atenei nu era umbră. Peste oraş apăsa o dogoare albă, de marmură.

În pieţe înfloreau stranii flori târâtoare fără frunze. De lujerele lor atârnau mlădiţe moi, de un verde închis, asemănătoare cetinei. Era de ajuns să strângi între degete o astfel de rămurea şi ea crăpa pe loc lăsând să se scurgă o sevă tulbure, răcoroasă.

Circulaţia sevei în această plantă era probabil atât de intensă, încât pe rămurele apărea un soi de sudoare mă-runtă şi rece. Era de neînţeles cum de rămâne seva rece, când de soarele încins al Eladei o despărţea doar o extrem de subţire membrană verde.

Discutam alene despre acest lucru, stând la umbra zi-durilor muzeului din Atena şi simţind pe deplin inconsistenţa acestei umbre. Ea era saturată de reflexele insuportabile a tot ceea ce se afla primprejur, în soare, dar în cea mai mare măsură de reflexele fugitive ale parbrizelor maşinilor şi autocarelor.

Un poliţai, de un alb sclipitor, trecu agale pe lângă noi şi, cu jumătate gură, ca un conspirator, ne ceru o insignă cu turnul Kremlinului. Îşi descheie cu grijă tunica, agăţă insigna de căptuşeală, făcu cu ochiul ofiţerului care stătea lângă chioşcul cu ziare şi, salutând, se duse mai departe. Ofiţerul nu-i dădu însă nicio importanţă.

Venisem să vedem muzeul în care era expuse sculpturile antice scoase de curând din fundul mării, de pe ţărmurile greceşti. Ne temeam însă să intrăm în muzeu, să nu ne sufocăm. Şi tot amânam. Ne era frică să ne şi gândim la cum putea fi înăuntru, când şi afară aerul era parcă încins ca într-un cuptor!

Vânzătorului de oranjadă – o oranjadă uimitor de

gustoasă şi rece ca gheaţa, având calitatea perfectă de a-ţi înzeci, după fiecare pahar, setea – i se făcu milă de noi şi ne spuse că ne temem absolut de pomană, că muzeul e construit din marmură, iar marmura, după cum se ştie, menţine îndelung şi bine răcoarea.

Vânzătorul de oranjadă avea dreptate. Ne-am amintit că majoritatea oraşelor toride din Sud sunt construite din marmură răcoroasă, şi Neapolul şi Atena, şi Palermo şi Valetta de pe insula Malta. Şi ne-am amintit totodată că şi la noi, în muzeul de artă din Moscova, de pe Volhonka este răcoare din cauza abundenţei de marmură, chiar şi în zilele fierbinţi de vară, când furtunile bântuie deasupra oraşului, însoţite de torente de ploaie şi fum.

Aici la Atena, ne-am amintit de muzeul acesta al nostru şi de creatorul lui – celebrul şi extrem de modestul savant, critic de artă, Ivan Tvetaev, de baştină de prin Şuiski, din gubernia Vladimirskaia.

Acest fost băiat de ţăran şi-a dăruit toată căldura sufletului său marii arte a strămoşilor romani şi elini. Contemplând frumuseţea formelor de marmură şi albastrul umbrelor mării de pe basoreliefurile Acropolei, n-a mai putut trăi liniştit fără să împărtăşească neamului lui acea desfătare superioară pe care i-o dădea arta antică.

Cu o neobişnuită şi cu adevărat titanică încăpăţânare, el a creat în Moscova târgoveţilor din acea vreme un muzeu excepţional, în care a adunat diferite exemplare ale capodoperelor universale. A consacrat acestui lucru întreaga sa viaţă. Construcţia muzeului necesitase sume enorme de bani. A trebuit să le adune cu cea mai mare dificultate, să le stoarcă pur şi simplu de la negustorii şi negustoresele moscovite, punând în mişcare toată retorica şi chiar şiretenia sa.

Ţvetaev a fost unul dintre acei savanţi şi artişti, fără o leţcaie în buzunar, pe care în toate timpurile i-a născut şi i-a iubit Rusia.

Dar, în afara muzeului, pe care se află acum o placă memorială ce poartă numele lui Ţvetaev, el a mai dăruit ţării încă un viu şi nestemat dar, pe fiica sa Marina, plină de

har.

Poezia strălucită a Marinei Ţvetaeva trăieşte şi va trăi întru slava ţării sale. Viaţa Ţvetaevei a fost neliniştită şi dureroasă. Soarta a fost necruţătoare cu ea.

Versurile ei de profunzimea celor ale unui Tiutcev, limba ei rusă vie şi grea ca bobul de grâu plin, ameţeala provocată celor întâlniţi de farmecul ei sufletesc, dragostea filială faţă de Rusia pentru care Marina „avea să plângă chiar şi în rai”, un lanţ nesfârşit de amărăciuni şi nenorociri, năpădind permanent şirul versurilor ei strălucitoare – iată principalul din viaţa Marinei Ţvetaeva.

În preajma poeziei Marinei se află, şi uneori o şi copleşeşte pe aceasta din urmă, proza ei, exactă, rafinată, liberă, uneori grea de abundenţă, ca roua de pe boziile îndrăgite de ea.

Fiecare cuvânt al Marinei Ţvetaeva aparţine Rusiei, poporului rus, generaţiilor lui viitoare. Pătrunzător, cu întreaga ei fiinţă, Marina cunoştea conţinutul adânc şi limpede al geniului popular rus. Ea a dat expresie frumuseţii interioare a femeii ruse, nu a intelectualei rafinate ci a ţărăncii, a femeii simple. Nu degeaba răposatul Vsevolod Ivanov, un scriitor de o mare forţă, o considera pe Ţvetaeva ca fiind prin însăşi fiinţa ei poetică cea mai apropiată de Nekrasov. Marina însăşi era o întruchipare a acelei „femei din ruseşti aşezări”, care „opreşte armăsarul din goană, şi-n izba în flăcări pătrunde”.

În revista *Prostor,* a apărut povestirea Marinei Ţvetaeva *Tatăl meu şi muzeul lui.* În această povestire Marina conturează o uimitoare imagine a tatălui ei. Povestirea este într-adevăr o preţioasă cunună de lauri dăruită de o fiică iubitoare tatălui ei minunat.

Proza Marinei Ţvetaeva va intra cu siguranţă în fondul de aur al literaturii noastre. Dealtfel, citind această povestire a Marinei Ţvetaeva, cu ruşine te convingi de cât de puţin ne cunoaştem oamenii remarcabili şi cât suntem – cum pe bună dreptate ne reproşa Puşkin – „de leneşi şi fără de curiozitate”.

Lector CORNEL SIMIONESCU
Tehnoredactor ELENA CĂLUGĂRU
Bun de tipar: 03.IX.1981. Coli ed.: 13,26.
Coli tipar: 9.
Tiparul executat sub comanda nr.
5068/1981 la întreprinderea poli-
grafică Bacău, str. Eliberării 63.
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
Lucrarea a fost tipărită pe hârtie
fabricată de C.C.H. Letea Bacău